قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

ہمارا سنیما

پریم پال اشکؔ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔ 110025

پیش لفظ

پیارے بچو! علم حاصل کرنا وہ عمل ہے جس سے اچھے برے کی تمیز آجاتی ہے۔ اس سے کردار بنتا ہے، شعور بیدار ہوتا ہے، ذہن کو وسعت ملتی ہے اور سوچ میں نکھار آجاتا ہے۔ یہ سب وہ چیزیں ہیں جو زندگی میں کامیابیوں اور کامرانیوں کی ضامن ہیں۔

بچو! ہماری کتابوں کا مقصد تمھارے دل و دماغ کو روشن کرنا اور ان چھوٹی چھوٹی کتابوں سے تم تک نئے علوم کی روشنی پہنچانا ہے، نئی نئی سائنسی ایجادات، دنیا کی بزرگ شخصیات کا تعارف کرانا ہے۔ اس کے علاوہ وہ کچھ اچھی اچھی کہانیاں تم تک پہنچانا ہے جو دلچسپ بھی ہوں اور جن سے تم زندگی کی بصیرت بھی حاصل کر سکو۔

علم کی یہ روشنی تمھارے دلوں تک صرف تمھاری اپنی زبان میں یعنی تمھاری مادری زبان میں سب سے موثر ڈھنگ سے پہنچ سکتی ہے اس لیے یاد رکھو کہ اگر اپنی مادری زبان اردو کو زندہ رکھنا ہے تو زیادہ سے زیادہ اردو کتابیں خود بھی پڑھو اور اپنے دوستوں کو بھی پڑھواؤ۔ اس طرح اردو زبان کو سنوارنے اور نکھارنے میں تم ہمارا ہاتھ بٹا سکو گے۔

قومی اردو کونسل نے یہ بیڑا اٹھایا ہے کہ اپنے پیارے بچوں کے علم میں اضافہ کرنے کے لیے نئی نئی اور دیدہ زیب کتابیں شائع کرتی رہے جن کو پڑھ کر ہمارے پیارے بچوں کا مستقبل تابناک بنے اور وہ بزرگوں کی ذہنی کاوشوں سے بھرپور استفادہ کر سکیں۔ ادب کسی بھی زبان کا ہو، اس کا مطالعہ زندگی کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ
ڈائرکٹر

ریلیں

پہلی ریل

فوٹوگرافی کا ارتقا

فوٹوگرافی کا ارتقا

جیسے ایک شاعر یا ادیب قلم اور کاغذ کے بغیر اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر سکتا اسی طرح ایک فلم ڈائریکٹر کے لیے کیمرہ اور فلم، قلم اور کاغذ کا کام کیا کرتے ہیں۔ فوٹوگرافی کے ارتقا کی تاریخ جتنی جد و جہد پر ہے اتنی ہی یہ دلچسپ اور اس سے بڑھ کر تحریک و ترغیب کی موجب بھی ہے۔

فوٹوگرافی کا تصور

Harmian ۱۷۲۷ میں جرمن سائنس دان ڈاکٹر ہرن یمان اسکولز Scholars ایک روز سلور نائٹریٹڈ Silver Nitrated میں کھڑیا مٹی ملا رہے تھے۔ اس مرکب میں کھڑکی کے ذریعہ سورج کی شعاعیں پڑ رہی تھیں۔ جس سے وہ مرکب آہستہ آہستہ سیاہ ہوتا جا رہا تھا۔ اس کی بدلتی ہوئی رنگت دیکھ کر ڈاکٹر اسکولز نے اس پر یہ تجربہ کرنا شروع کیا کہ وہ بار بار مرکب کو سورج کی روشنی کے سامنے رکھنے لگے۔ آخر وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ سلو نائٹریٹڈ Silver Nitrated اور کھڑیا مٹی کے مرکب پر سورج کی روشنی کا سیدھا اثر ہوتا ہے کہتے ہیں اس وقت لندن کے ایک سائنس دان بوئی Boyle بھی غالباً اسی موضوع پر تحقیق کر رہے تھے۔ لیکن ۱۷۸۱ میں ان کے تجربات کے تمام کاغذات اور ان کا فارمولا آسٹریلیا کے ایک سائنس دان جوزف ویزو Joseph Wazup کے ہاتھ آگیا۔ اس موقع

پر ان کے معاون چیس ہوم Charles Home نے ان کے سامنے فوٹوگرافی کے عمل پر تحقیق کرنے کی تجویز پیش کی۔ ڈاکٹر ویزوڈ کے لڑکے تھامس کو جب اپنے والد کی تحقیق کا علم ہوا تو وہ انھیں کے فارمولے کی بنا پر کیمرے کی ایجاد میں معروف ہو گئے۔

Thomas تھامس نے سب سے پہلے ملائم کاغذ کی دفتی پر سلونائٹریٹ Silver Nitrate کا مرکب چڑھا دیا۔ اور پھر اُسے سورج کے سامنے رکھ دیا۔ یہ مرکب سورج کی روشنی پڑتے ہی سیاہ ہو گیا۔ سایے میں رکھنے سے وہ آہستہ آہستہ سیاہ ہوتا جاتا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے ایک صندوق بنایا۔ اس کے دہانے پر جہاں سے سورج کی روشنی اندر جاتی تھی ایک لینس Lens لگا دیا۔ اور اس کے اوپر لیپ لگی دفتی دے دی۔ تھامس نے دیکھا کہ دفتی پر کوئی دوسری چیز رکھ دینے سے دبھی ہوئی چیز کے چاروں طرف روشنی پڑنے سے سیاہی چھپ جاتی ہے اور اس چیز کے نیچے کی جگہ ڈھکی رہنے کی وجہ سے سفید رہتی ہے۔ اس طرح تھامس نے انسانی چہروں اور کیڑے مکوڑوں کے خاکے بنانے شروع کئے۔ لیکن ایسے خاکوں پر جب باہر کی تھوڑی سی بھی روشنی پڑتی تھی تو وہ جگہ دھندلی پڑ جاتی تھی اور چند روز بعد وہ بالکل سیاہ ہو جاتی تھی۔ تھامس بار بار خاکے پانی سے دھویا کرتے۔ لیکن پھر بھی وہ سلور نائٹریٹ Silver nitrated کے مرکب کو دیرپا اور مستقل نہ کر سکے۔

مسلسل کوشش کے بعد تھامس نے ۱۷۹۹ میں "ہوائیاں" نامی مرکب ایجاد کیا۔ آجکل تصویروں کو پائیدار اور مستقل بنانے کے لیے اسی کو کام میں لایا جاتا ہے، لگاتار تجربے کرتے رہنے اور کڑی محنت کے باعث تھامس کی صحت گرنے لگی اور ۱۸۰۵ میں صرف ۲۵ سال کی عمر میں یہ عظیم سائنس داں راہیٔ ملک عدم ہو گیا۔

فوٹوگرافی کے عمل میں ایک نیا موڑ

۱۸ ویں صدی کے آخری برسوں میں لیتھم اسکاٹ Latham Scot نے بھی صوتی لہروں کو گرفت میں لینے اور انھیں سائنسی آلات میں قید کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ کئی برسوں کی مسلسل کڑی محنت کے بعد اسکاٹ ۱۸۰۷ میں

اپنے اس عمل میں کچھ حد تک کامیاب ہو گئے لیکن پھر بھی وہ لہروں کے ارتعاش میں صوتی اثرات پیدا کرنے میں ناکام رہے۔

ادھر تھامس کی ایجاد سے پورے یورپ کی آنکھیں کھل گئیں۔ ۱۸۱۴ء میں فرانس میں ایک فوجی سپاہی جوزف نک فیرنیپے Joseph Niciphore Nepce اس ایجاد کی جانب متوجہ ہوا اس نے ایک ایسا تجربہ کرتے کرتے لیتھو گرافی کا طریقہ دریافت کر لیا۔ روشنی کے سہارے پتھر پر تصویر بنا کر اس نے عوام کو محوحیرت کر دیا۔ آہستہ آہستہ وہ پتھر کی جگہ دھات پر تجربے کرنے لگا۔ دھات کی چادر پر اس نے دھات کے تیل کا لیپ کیا۔ دھات کی چادر کے نیچے تصویری خاکے رکھ کر اس پر الیسڈ کا لیپ کیا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ خاکوں کے آس پاس گڑھے پڑ گئے۔ اور خاکے ابھر آئے۔ اس طرح دھات کے بلاک کی ایجاد ہوئی اور اس کے ذریعہ کئی تصویریں چھپنے لگیں۔

۱۸۲۴ء میں اسے ڈاگو ویرے (Daguerre) نامی ایک معاون مل گیا جو خاکوں پر رنگ لگا کر انھیں پائیدار اور مستقل تصویروں کی شکل دیتا تھا۔ دونوں مل کر کام کرنے لگے۔ ان دونوں کو یہ تحقیق کرتے ہوئے ابھی پورے پانچ سال بھی نہیں ہوئے تھے کہ جوزف نیپے کا انتقال ہو گیا۔ اب مڈاگو ویرے تنہا رہ گیا۔ اور اس نے ایک نئے انداز سے سوچنا شروع کر دیا اس کے ذہن میں ہمیشہ یہی بات گشت کرتی رہی کہ کیمرے کے ذریعہ تصویر کیسے اتاری جاتی ہے۔ آخر کار وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب ہو ہی گیا۔ اس نے سلور نائٹریٹیڈ Silver nitrated کی ایک دفتی میں آیوڈین کا دھواں چڑھایا جس سے اسے یہ تجربہ ہوا کہ دفتی کے جن مقامات پر سورج کی روشنی زیادہ پڑی وہاں آیوڈین کا دھواں زیادہ چڑھا ہوا ہے۔ اور جہاں روشنی کم پڑی وہاں دھواں بھی کم چڑھا تھا۔ جن مقامات پر روشنی کم ہونے سے دھواں کم چڑھا تھا انھیں ہوائیوں سے دھو دیا گیا اور وہ جگہیں صاف ہو گئیں۔ اس تجربے کے نتیجے کے طور پر جو تصویر تیار ہوئی وہ بائیں کی دائیں اور دائیں کی بائیں تصویر تھی۔ لیکن سلور دفتی صاف چھپتی تھی۔ اس لیے اس کے اس موجد کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔

اسی دوران لندن کے ایک سائنس داں ولیم ہنری فاکس ٹل ووٹ William Henery Fox Tolwat ایسے ہی سائنسی تجربے کر رہے

تھے۔ سب سے پہلے ۱۸۲۲ء میں انھوں نے کیمرہ باکس سے فوٹو اتارنے کی کوشش کی انھیں اپنی کوشش میں کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ انھوں نے اپنی اس ایجاد کو پیٹنٹ کرا لیا ڈاگو یردے اور ٹیل ووٹ کے طریقے میں کافی فرق تھا۔

ڈاگو یردے کے طریقے کو آجکل پازیٹو پلیٹ Positive Plate کہتے ہیں اور ٹیل ووٹ کے طریقے کو نگیٹو پلیٹ کہتے ہیں۔ جو تصویر ہو بہو ابھرتی ہے اسے پازیٹو پلیٹ کہتے ہیں اور تصویر کو الٹا اتارنے کے عمل کو نگیٹو پلیٹ کہا جاتا ہے۔ یعنی سیاہ رنگ کی جگہ سفید ہو جانا نگیٹو اور سفید کا سیاہ ہو جانا پازیٹو کہلاتا ہے۔ ٹیل ووٹ کے طریقے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں لی ہوئی پلیٹ سے کئی فوٹو نکالے جا سکتے ہیں۔

جدید فوٹوگرافی

جدید فوٹوگرافی کا چلن ۱۸۸۷ء میں اسکاٹ آرچر Scottarchar کی ایجاد سے ہوا۔ انھوں نے جس پلیٹ کے ذریعہ جو طریقہ ایجاد کیا ہے اُسے بھیگی ہوئی کولوڈئین پلیٹ Wet-Colodian Plate کہا جاتا ہے یہ طریقہ ایتھر Ether اور الکحل Alcohal کے مرکب پر مشتمل ہوتا ہے۔ جسے کولوڈئین کہتے ہیں۔ سالفوٹیں ٹیک ایسڈ Sulphatic Acid اور اناٹریٹیک ایسڈ nitrated Acid کو روئی میں بھگو کر پھر اسے جلا کر کانچ کی پلیٹ پر چڑھایا جاتا ہے۔ اس کے بعد کولوڈئین آلودلیپ کو سلور نائٹریٹیڈ Silver nitrated کے گھول میں ڈبو کر فوٹو اتارا جاتا ہے۔ اس طریقے کے مطابق امریکہ کے سائنس داں جارج ایسٹ مین George Eastman نے سلور ٹیڈ اور کانچ پر سوؤزیلوٹین Seoz Elatine چڑھا کر ایک نیا طریقہ ایجاد کیا۔ جارج ایسٹ مین نے کھلی روشنی میں کیمرے میں فلم چڑھانے اور اسے دھونے کا طریقہ ایجاد کیا تھا۔ اس طرح جرمن نے بھی اسی بنا پر تجربے کیے تھے۔ انھیں سب تجربات کا نتیجہ آجکل کی مشہور و معروف کوڈک کمپنی ہے جہاں کے کیمرے اور فلمیں مشہور ہیں۔

کوڈک کمپنی کا جنم

جارج ایسٹ مین نے کیمرے کی مشکلات حل کرنے کے لیے ۱۸۸۴ء میں کوڈک کمپنی قائم کی۔ جس میں انھیں کافی کامیابی حاصل ہوئی کوڈک کمپنی کے کیمرے آج بھی زیادہ کارآمد سمجھے جاتے ہیں۔ اور انھیں اسی تصویر اتارنے والی ایجادات میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔ اس وقت تو یہ کمپنی بہت وسیع ہو چکی ہے وہاں اب چھوٹی بڑی ہر قسم کی فلمیں تیار ہوتی ہیں کوڈک کمپنی کا کارخانہ چارسو ایکڑ زمین میں پھیلا ہوا ہے وہاں ساڑھے چھ ہزار سے بھی زیادہ لوگ کام کرتے ہیں۔ اس کارخانے کی چمنی ۳۶۶ فٹ بلند ہے۔

کیمرہ

کسی چیز، منظر یا تصویر وغیرہ کو جوں کا توں اتارنے والے آلے کو کیمرہ کہا جاتا ہے جس طرح بنی نوع انسان کے جسم میں دو آنکھیں ہوتی ہیں۔ کو جن کے ذریعہ وہ دیکھ کر اس کو ہمیشہ اپنے ذہن میں قائم کرتا ہے اسی طرح کیمرے میں بھی لینس Lense ہوتا ہے جو سامنے کی کسی بھی چیز، تصویر یا منظر کو ایک پلیٹ پر اتار دیتا ہے۔ کیمرہ پلیٹ اور فلم دونوں کی مدد سے تصویر اتارتا ہے۔ اگرچہ پلیٹ اور فلم دو مختلف چیزیں ہیں۔ لیکن ان کا طریقۂ کار یکساں ہے۔

کیمرہ ہر دیکھی جانے والی چیز کی تصویر اتار سکتا ہے۔ لیکن آواز اور خوشبو جیسی بے جان اور محسوس کی جانے والی شئے کی وہ تصویر نہیں اتار سکتا۔ ایک خوشبودار پھول کا فوٹو گراف تو لیا جا سکتا ہے لیکن کیمرہ اس کے اندر بسی ہوئی خوشبو کی تصویر نہیں اتار سکتا۔

کیمرے دو تین طرح کے ہوتے ہیں۔ سینما کی فلمیں اتارنے والے کیمرے کو مووی کیمرہ Movi Camera کہتے ہیں۔ مووی کیمرے اور عام کیمرے میں اصولی طور پر کوئی فرق نہیں ہوتا دونوں کا عمل یکساں ہوتا ہے۔ اور دونوں ایک جیسی روشنی میں کامیابی کے ساتھ تصویریں اتار سکتے ہیں۔ لیکن سینما کے لیے فلم بندی کرنے والے مووی کیمرے کا لینس زیادہ طاقتور اور بیش قیمت ہوتا ہے۔ مووی کیمرہ جتنی تیزی کے ساتھ اسٹوڈیو یا اسٹوڈیو

ے باہر فلم بندی کرتا ہے عام کیمرے نہیں کر سکتے۔ مووی کیمرے کے ذریعہ ہزاروں فٹ لمبی فلم پر تصویریں اتاری جا سکتی ہیں۔ جبکہ عام کیمرے میں اتنی لمبی فلم چڑھائی نہیں جا سکتی۔ مووی کیمرے ۳۵ ۔ایم ۔ایم ۔۱۶ ۔ایم ۔ایم ۔اور ۸ ایم ایم کے ہوتے ہیں۔ یعنی ان میں ملی میٹر ملی میٹر اور ۸ ملی میٹر کی فلمیں چڑھائی جاتی ہیں۔ مگر عام کیمرے کی میگزین Magazine یعنی وہ ڈبہ جس میں فلمیں چڑھائی جاتی ہیں، بہت بڑی نہیں ہوتی۔ سینما کا کیمرہ بجلی کی موٹر سے چلایا جاتا ہے۔ کیوں کہ ہاتھ کی رفتار میں یکسانیت نہیں رہتی۔ اسی لیے کیمرہ مین جب اسٹوڈیو سے باہر آؤٹ ڈور مناظر کی فلم بندی کرتے ہیں تو بھاری بیٹری ساتھ رکھنی پڑتی ہے تاکہ کیمرہ چلایا جا سکے۔

اس کے برعکس عام کیمرہ کو اسٹل کیمرہ Still Camera کہتے ہیں۔

مووی کیمرے کا اسٹینڈ Stand عام کیمرے کی تپائیوں کی طرح نہ ہو کر مضبوط اور کافی وزن دار ہوتا ہے، جسے زمین پر اچھی طرح رکھا جاتا ہے سینما کے کام آنے والے مووی کیمرے میں ایک اسپیڈ کنٹرولر Speed Controller یعنی رفتار کو روکنے والا آلہ ہوتا ہے۔ اسے بریک Break کہتے ہیں۔ ہدایت کار کا اشارہ ملتے ہیں اس کے ذریعہ کیمرے کی رفتار بند کر دی جاتی ہے۔

کیمرہ سازی کی سائینس نے آج ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہے اور کئی طرح کے کیمرے ایجاد ہو رہے ہیں۔ وہ وقت دور نہیں جب غیر مرئی اشیا کو بھی کیمرے میں بند کیا جا سکے گا۔

دوسری ریل

سینما کی ابتدا اور ارتقا

سینما کی ابتدا اور ارتقا

سینما یا کینما یونانی لفظ ہے۔۱۹ویں صدی میں جب سینما ایجاد ہوا تو اس وقت اسے سینے میٹوگرافی کی جگہ کینے میٹوگرافی کہا جاتا تھا۔ یہ یونانی لفظ اس وقت سینما کے لیے موزوں ترین سمجھا جاتا تھا۔ فلموں میں حرکت ہونے کی وجہ سے سینما کے لیے کینے میٹو گراف لفظ تسلیم کر لیا گیا اور جب یہ لفظ فرانس پہنچا تو فرانسیسی زبان میں کینے میٹوگراف کی جگہ سینے میٹوگراف بولا جانے لگا۔ اسی وقت سے اس لفظ کو روز بروز مقبولیت حاصل ہونے لگی۔ دراصل عوام کو سینے میٹوگراف لفظ بولنے میں دقت محسوس ہوتی تھی اس لیے اس کا مختصر نام سینما پڑ گیا اور لوگ سینے میٹوگراف کی جگہ سینما بولنے لگے۔ اس طرح سینما لفظ کا چلن عام ہوا۔

موجودہ سینما چھایا ناٹک یعنی شیڈ ڈپلے کا وسیع روپ ہے۔ صدیوں پہلے بھارت میں چھایا ناٹک کافی مقبول تھا۔ اور اس کی جس صحت مند انداز سے توسیع ہوئی لہٰذا اسی بنا پر سائنس دانوں نے سینما ایجاد کیا۔

آجکل جو فلمیں ہم دیکھتے ہیں۔ ابتدائی اور متوسط دور میں ان کا یہ روپ نہیں تھا۔ شروع میں سینما صرف تصویروں کا مجموعہ ہی ہوا کرتا تھا۔ دیواروں پر سفیدی کر کے ان پر لکڑی کے آلات کے ذریعے ان تصویروں کو لگاتار کھسکایا جاتا تھا۔ اس وقت سینما کے آرٹ میں تخیل کا زیادہ دخل تھا۔ کیونکہ سائنس نے اتنی ترقی نہیں کی تھی اور عملی طور پر سائنس کے تجربوں کی کمی تھی۔

ہرشل کا کھلونا

۱۹ویں صدی کے شروع میں نظر کے ٹھہراؤ کے اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے

سب سے پہلے جان ہرشل نے ایک کھلونا بنایا تھا۔ اس کھلونے میں ایک موٹے کاغذ کے گول ٹکڑے پر ایک طرف ایک چڑیا کی تصویر بنائی گئی تھی اور دوسری طرف ایک پنجرہ تھا۔ اس ٹکڑے کے دونوں سروں پر تاگے باندھ کر اسے آنکھوں کے سامنے اس تیزی سے گھمایا جاتا تھا کہ ایسا لگتا تھا کہ گویا چڑیا پنجرے کے اندر ہے۔ یہ احساس ہونے کی وجہ یہ تھی کہ چڑیا کی تصویر نگاہوں سے ہٹتی نہ تھی کہ پنجرہ سامنے آجاتا تھا۔ نتیجے کے طور پر چڑیا پنجرے کے اندر بیٹھی نظر آتی تھی۔ ہرشل کے اس کھلونے کی بنا پر کیمرہ ایجاد ہوا جو آج کے سینما کا ایک اٹوٹ انگ ہے۔

سینما کی ایجاد

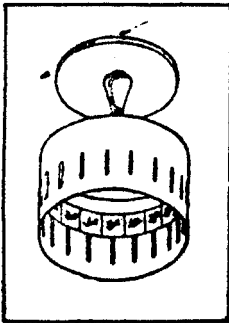
کہتے ہیں سینما کی ایجاد زوٹروپ آلے کے ذریعہ عمل میں آئی۔ یہ زوٹروپ لفظ اور کا مرکب ہے۔ کے معنی ہیں۔ زندگی اور کے معنی ہیں متحرک۔ اس کے معنی ہوئے حرکت میں رہنے والی زندگی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ایسا آلہ جس کی مدد سے ساکن فلم متحرک ہو جائے۔ اسے زوٹروپ کہتے ہیں۔ ۱۸۲۶ء میں ولیم جارج ہارنر نے زوٹروپ آلہ ایجاد کیا۔ یہ گول سیلنڈر کی شکل میں تھا۔ اس میں اوپر سے دیکھنے کے لیے شیشہ لگا ہوا تھا اور اس آلے کے نیچے کے حصے میں گھوڑے اور آدمیوں کی تصویریں اس طرح لگائی جاتی تھیں جو سلنڈر کے گھمانے سے چلتی ہوئی نظر آتی تھیں۔ لیکن اس آلے سے تصویریں اتارنے میں ایک بڑی دقت یہ ہوتی تھی کہ اس میں لگائی جانے والی تصویریں ہاتھ سے بنی ہوتی تھیں۔ اس لیے ان میں یکسانیت نہ تھی اور زوٹروپ آلے میں تصویروں کی نقل و حرکت سے یہ نقص صاف ظاہر ہو جاتا تھا۔

ہارنر اس کا حل تلاش کرنے میں مصروف رہے۔ پانچ سال کی کڑی محنت کے بعد وہ اس کوشش میں کامیاب ہوگئے اور انھوں نے اس میں موزوں اصلاح کی اور اس کے ساتھ ہی اس کا نام بدل کر "پراکسی نواسکوپ" رکھ دیا گیا۔

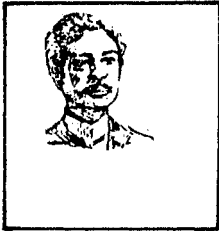
ارتقا کے قدم

ہارنر کے اس تجربے کو دیکھ کر فلاڈ لفیا کے ایک اور سائنس دان کول مین سیلرز نے زو ٹروپ آلے میں اصلاح کرنے کی کوشش کی۔ اس مقصد میں انھیں کافی کامیابی ہوئی۔ سیلرز کا یہ آلہ ہارنر کے اصول پر ہی بنایا گیا تھا۔ صرف اس میں ایک خوبی یہی تھی کہ ہاتھ سے بنائی گئی تصویروں کی جگہ کیمرہ سے اتاری گئی تصویریں استعمال کی گئیں۔ سیلرز نے چند لڑکوں کو کیمرے کے سامنے بٹھا کر لکڑی کی پیٹی میں کیل ٹھونکنے کے کام میں لگا کر ان کا فوٹو اتار لیا۔ جو زو ٹروپ میں دکھایا گیا۔ لیکن اس میں اس وقت اسنیپ شاٹ لینا ناممکن تھا۔ اور فوٹو اتارنے میں کافی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ کیپ لگاتے وقت کپڑے کے ذرا سا ہل جانے پر یا جس کی تصویریں اتاری جارہی ہوں اگر وہ پلک بھی جھپکا دیتے تو ساری تصویریں خراب ہو جاتی تھی۔ سیلرز نے آہستہ آہستہ رک رک کر کئی تصویریں اتاریں۔ جن کی نمائش ۱۸۷۱ء میں پہلی بار ہوئی۔ سیلرز نے نئی ایجاد کا نام "کینے میٹو اسکوپ" رکھا۔

اس دوران ۱۸۲۷ء میں جے۔ آر۔ روم نے فینا کسٹوپ آلہ ایجاد کیا۔ لیکن وہ اس آلہ کو رجسٹر نہ کرا سکے۔

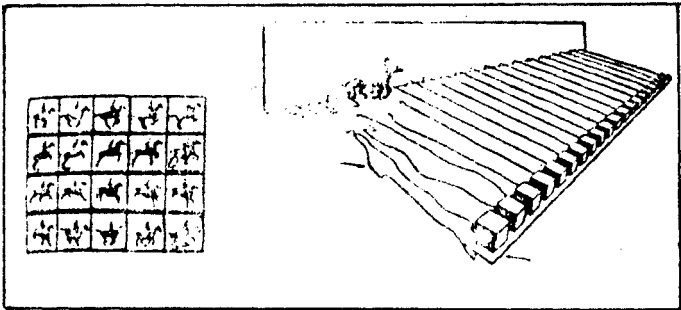
جادو کی لالٹین

۱۸۴۰ء میں روم کے مسٹر آتھیس آسیکر چرن نے جادو کی لالٹین کے نام سے جس سے پردے پر تصویر دکھائی جاسکتی تھی۔ اس تجربے میں اصلاح کرنے والے وی آنا کے باشندے اوکے ٹیس تھے۔ جنھوں نے ۱۸۵۳ء میں جادو کی لالٹین اور اسٹمپر کی سیربین کو ملا کر ایک ایسا آلہ ایجاد کیا جس کے ذریعے دیوار پر تصویریں دکھائی جاسکتی تھی۔ ادھر ۱۸۲۹ء میں فرانس میں بھی لوئی ڈا ئیگو نژ ور ہستے نگیٹو فلم

تیار کرنے کا طریقہ ایجاد کرلیا۔ لیکن وہ اپنی فلموں میں جو مسالہ لگاتے تھے اس سے روشنی مدھم پڑتی تھی۔ تصویریں اتارنے میں کئی منٹ لگ جاتے تھے۔ اس نقص کو دور کرنے کے لیے مسلسل جدوجہد جاری رہی۔

مسٹر گرین کی آمد

۱۸۵۵ء تک امریکہ کے ایڈیسن اور فرانس کے سائنس داں لوئی لوڈ لیو میر کے علاوہ کئی اور سائنس داں فلم سازی کے لیے کئی خوبصورت آلات تیار کرنے میں مصروف تھے اسی دوران کلارک مین سیول نے اپنے اس نئے آلے سے لائٹ اور شیڈ کی بنا پر سرخ سبز اور نیلی روشنی میں تین تصویریں اتارنے کے بعد روشنی میں تین تصویریں کھینچ کر روشنی میں ایک سپر پوزیشن پردے پر تینوں کو ملا کر ایک روپ میں دکھایا گیا تھا۔ اسے دیکھ کر برسٹل کے ایک سائنس داں مسٹر ولیم فریز گرین بہت متاثر ہوئے اور وہ بھی اس میدان میں کود پڑے۔ اتفاقاً "زدم کا آلہ" گرین کے ہاتھ لگ گیا۔ گرین نے اس میں معمولی اصلاح کر کے اس کا نام "والیو فیٹا" رکھا اور ۱۸۷۲ء میں اسے پیٹنٹ کرالیا تھا۔

اس سے پہلے ۱۸۷۰ء کے شروعات میں بھی گرین انگلینڈ میں فوٹو گرافی کے موجد فاکس ٹیل دیٹ سے مل چکے تھے۔ مگر لوگوں کو حیرت میں ڈال دینے والی فلم جادو کی لالٹین کی نمائش کے بعد جان ہیرد سے رابطہ قائم کرنے پر گرین کو سینما فوٹو گرافی کا علم ہوا۔ مگر جادو کی لالٹین کی نمائش پندرہ سال کی چھوٹی عمر میں ہی فوٹو گرافی کا فن سیکھ لیا۔ آگے برطانیہ کو فلمی دنیا میں اولیت کا شرف بخشوانے کی سعادت انھیں ہی نصیب ہوئی۔ گرین کے اس میدان میں آنے سے دو سال پہلے جان رودے کرونز اس میدان میں کود پڑے تھے۔ انھوں نے ۱۸۸۵ء میں فلموں کو متحرک یعنی چلتی پھرتی بنانے میں کامیابی حاصل کرلی۔ مسٹر کرونز نے "لائٹ لین ٹرن" نامی فلم اس وقت تیار کرلی۔

مائی برج کی کوشش

۱۸۷۲ء میں گرین کی ایجاد منظر عام پر آئی۔ اس وقت اسے دیکھ کر سان فرانسسکو کے ایک مصور مائی برج نے بھی اس میدان میں قدم رکھا۔ بات یہ تھی کہ کیلی فورنیا کے کے۔ لینڈ اسٹیفورڈ اور جان۔ ڈی۔ ایساک کے ساتھ ۲۵ ہزار ڈالر کی یہ شرط لگی کہ نیگیٹو فلم کے ذریعہ یہ ثابت کیا جائے کہ دوڑتے ہوئے گھوڑے اپنی چاروں ٹانگیں ایک ساتھ اٹھاتے ہیں۔ مسٹر ایساک یہ شرط ہار گئے۔ پھر انھوں نے ایڈورڈ مائی برج کی مدد سے پولو آلٹو کے گھوڑ دوڑ کے میدان میں ایک ایک فٹ کے فاصلے پر ۲۴ کیمرے لگا دیے اور جھلیلوں کو بجلی کے ذریعہ چالو کر کے بھاگتے ہوئے گھوڑوں کی تصویریں اتاریں۔

مائی برج کو چلتی پھرتی چیزوں کی تصویریں اتارنے کا یہ انداز پسند آیا۔ اور انھوں نے اس میں نئے تجربے کرنے شروع کر دیے۔ ۱۸۷۷ میں ایڈورڈ مائی برج نے دوڑتے ہوئے گھوڑے کا ایک دوسرا خوبصورت طریقہ ڈھونڈ نکالا۔ مائی برج نے لکڑی کے ایک سرکنڈے سے چوبیس لینسوں کی ڈبیوں کو الگ الگ چوبیس ڈوریوں سے کس کر باندھ دیا۔ ان ڈوریوں کو دوسری طرف لکڑی کے ایک اسٹینڈ سے باندھ دینے کے بعد گھوڑے کو چھوڑ دیتے تھے۔ گھوڑا جوں جوں ہر ڈور سے گزرتا، ڈور کھنچتی چلی جاتی تھی اور گھوڑے کی پوری رفتار کو کیمرے میں قید کر لیا گیا۔ اس طرح چوبیس

کیمروں نے ایک گھوڑے کی رفتار کو الگ الگ فلم بند کر دیا۔

آواز کا جادو

اس کے بعد مائی برج نے زوفے اسکوپ نامی ایک آلہ ایجاد کیا۔ اور ساتھ ہی اس طرح اور بھی کئی تجربے کیے گئے۔ لیکن اس میں زیادہ خرچ کے ساتھ ہزاروں کیمروں کی ضرورت بھی پڑتی تھی۔ اس الجھن کو دور کرنے کے لیے سائنس دان زیادہ پریشان تھے۔

۱۸۷۷ میں جب الیگزینڈر گراہم نے امریکہ میں ٹیلی فون ایجاد کیا تو اس وقت ٹامس ایلوا ایڈیسن بھی اس جانب متوجہ ہوئے۔ اور ۱۸۷۷ کے شروع میں انھوں نے فوٹوگرافی کے ذریعہ آواز کو قید ہی نہیں کیا بلکہ ایک متحرک فلم کا آلہ بھی تیار کر لیا۔ انھوں نے اپنی صلاحیتوں کی بدولت سینما کے میدان میں تحقیقی کام انجام دیے۔ ایڈیسن ایک ایسا آلہ تیار کرنا چاہتے تھے جو آنکھوں کے لیے وہی کام کرے جو آن کا فونوگراف کانوں کے لیے کرتا ہے۔ ایڈیسن کی ہدایت میں ان کے ایک اسسٹنٹ ولیم کینڈی لاریے ڈکسن نے فوٹوگرافی کے ذریعہ زوٹروپ کو ایک میں ملا کر نیا آلہ تیار کیا۔ یہ ایک سیریز کا بیلن تھا جس پر چھوٹی چھوٹی تصویریں لگی ہوئی تھیں۔

ڈکسن نے فلم کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو جوڑ کر ڈیڑھ انچ چوڑی ایک پٹی تیار کی جس کے دونوں طرف چھید تھے۔ اس پٹی سے انھوں نے فلم فوٹوگرافی کے عمل کے ذریعے مسلسل تصویریں اتاریں۔ چھیدوں کی مدد سے ان تصویروں کی مسلسل عکاسی ٹھیک ٹھیک ڈھنگ سے ہو سکتی تھی۔ سیدھی پٹی پر پازیٹو تصویریں چھاپ کر ڈکسن نے اس سے اپنے آلے میں کر جس میں ایک جھلملی اور ایک بجلی کا بلب لگا تھا ایک تجربہ کیا۔ آگے چل کر ۱۸۸۹ میں کیے گئے تجربے ہی نے سینما کی حقیقی شکل اختیار کی۔

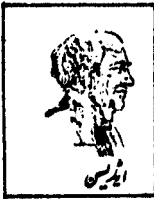
اس سے پہلے صدا بندی کی ایجاد کے لیے مغربی ممالک میں کئی سائنس دان تجربے کر رہے تھے۔

کئی سال پہلے میجل ویلڈ لگ کی کوشش سے پہلے پہل مائیک کے ذریعہ آواز بھرنے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ لیکن اس کا پوری طرح چلن نہیں ہو رہا تھا۔

نیونے اسکاٹ نے اس آلے میں کافی اصلاح کر کے فوٹوگراف تیار کیا تھا۔ اس کے بعد کئی سال تک اس طرح نئے نئے تجربے دیکھنے میں آتے رہے۔ ایک دن جان چرکمس نے اپنی کوشش سے ایک نئی کامیابی حاصل کی۔ یعنی ایکشن کے ساتھ گیت بھی سنائی دینے لگے۔ لیکن انھیں بھی آخر تک کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ آخر ایڈیسن ہی ایسے شخص تھے جنھیں ۱۸۷۷ء میں اس میدان میں کامیابی حاصل ہوئی اور وہی صدا بندی کے موجد مانے گئے۔ اس کے بعد ایڈیسن نے اس موضوع کو چھوڑ کر آرٹ لیمپ تیار کرنا شروع کیا لیکن سائنس دانوں کو فلم سازی کی الجھن اس طرح درپیش رہی۔ ۱۸۸۴ء میں جارج ایسٹ مین نے سیلولائڈ پر فلم ایجاد کی۔

پردے پر فلم

۱۸۸۵ء میں مشہور سائنس داں مائی برج نے فلم دکھانے کا آلہ یعنی پراجیکٹر ایجاد کیا اور انھوں نے اس کے ذریعہ فلم کو پردے پر چلتے پھرتے دکھایا۔ ۱۸۸۶ء میں ایک دن مسٹر مائی برج مسٹر ایڈیسن سے ملنے گئے۔ انھوں نے ایڈیسن سے ٹاکی فلم یعنی بولتی فلم تیار کرنے کی درخواست کی۔ لیکن چونکہ ایڈیسن آرک لیمپ تیار کرنے میں مصروف تھے۔ اس لیے وہ مائی برج کی خواہش پوری نہ کر سکے۔ لہٰذا حالت ویسی کی ویسی ہی رہی۔

۱۸۸۸ء میں جرمنی کے ایک کیمسٹری کے ڈاکٹر کے بیلے نیم کی ایجاد کی بنا پر بیلے نیم کوپ کے نام سے ایک آلہ تیار کیا گیا اس کے بعد آرک لیمپ کی طاقت بڑھانے کے لیے "ایمبریز پولے نگم ایلی منٹ واکویم" کے نام سے ایک اور آلہ ایجاد کیا گیا جس کی طاقت کو تین گنا کرنے کا سہرا فرانس کے ڈاکٹر فاریسٹ کے سر بندھا۔ اس آلے کی ایجاد کے بعد ساؤنڈ اکویمنٹ بنایا گیا۔ جس سے لوگ مختلف ملکوں کے لوگوں کی بات چیت سننے کے قابل ہو سکے۔ لیکن فلم سازی کے آلے کی تیاری کا مسئلہ ابھی تک برقرار رہا۔

ادھر ایڈیسن نیو جرسی شہر کے ویسٹ اورینج علاقے میں اپنی لیباریٹری میں اپنے آلے کو تیزی کے ساتھ تیار کر رہے تھے۔ وہ ۶ اکتوبر ۱۸۸۹ کو منظر عام پر آگیا۔ ایڈیسن کے اس آلے میں ایک کمی یہ پائی گئی کہ دوربین سے دیکھنے پر بھی تصویریں چھوٹی نظر آتی تھیں جس طرح زوٹروپ آلے میں ایک تصویر کو ایک وقت میں ایک ہی شخص دیکھ سکتا۔ یہی حالت ایڈیسن کے اس آلے کی تھی۔ دوسری بات یہ بھی تھی کہ اس آلے سے الگ الگ پٹیوں پر تصویریں اتاری جا سکتی تھیں۔ اس میں وقت بھی کافی لگتا تھا اور پٹیوں کے ٹوٹنے کا خطرہ بھی برقرار رہتا۔ ایڈیسن اس کمی کو دور کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ آخر ۱۸۹۶ء میں ایڈیسن نے اپنے مقصد میں مکمل کامیابی حاصل کر لی۔

ایڈیسن

اگرچہ انھوں نے ۱۸۹۱ء میں اپنے آلے کو رجسٹر کرا لیا تھا۔ مگر تجارتی نقطۂ نظر سے انھیں مکمل کامیابی ۱۸۹۳ء میں ملی۔

ایڈیسن کا اسٹوڈیو بڑا انوکھا تھا۔ یہ ایک چھپر کی طرح مستطیل بنا ہوا تھا۔ اس کی چھت کھسکنے والی تھی۔ یہ اسٹوڈیو گھومتا رہتا تھا۔ ایسا اس لیے کیا گیا تھا کہ اسٹوڈیو میں ایکٹنگ کرتے وقت اداکاروں کا رخ سورج کی طرف رہ سکے۔ اسٹوڈیو کی دیواریں کالے کاغذ سے مڑھی ہوئی تھیں۔ تاکہ فوٹوگرافی مؤثر ڈھنگ سے ہو سکے۔ ایڈیسن نے اپنے اس انوکھے اسٹوڈیو میں سیکڑوں شارٹ فلمیں تیار کیں اور یہ فلمیں ملک کے مختلف حصّوں میں دکھائی گئیں۔

براڈوے نیویارک میں سینے ٹوا سکوپ پارلر میں دس سینے ٹوا سکوپ لگے ہوئے تھے جن میں پچاس فٹ کی فلمیں استعمال کی جاتی تھیں۔

دنیا کا پہلا سینما

اب وہ وقت آن پہنچا تھا کہ جب ایڈیسن امریکہ کے عوام کو نئی ایجاد کا کرشمہ دکھا سکتے تھے۔ تیاریاں شروع ہو گئیں۔ دنیا کا پہلا سینما ایڈیسن کا کینٹو گرافک تھیٹر تھا۔ لوگ اسے بلیک میریا کے نام سے یاد کرتے تھے۔ ۲۳ اپریل ۱۸۹۶ء کو

نیویارک کے اس تھیٹر میں ایڈیسن نے پچاس فٹ کے پیسنے میٹوگراف کی پہلی نمائش عوامی طور پر کی۔ لوگوں نے سائنس کے اس کرشمہ کی خوب تعریف کی اور لوگوں نے اسے ایک جادو سے کم نہ سمجھا۔

دنیا کا پہلا ایکٹر

ایڈیسن کی فلموں کا پہلا ایکٹر فریڈ آٹ تھا۔ اس کو دنیا کا پہلا ایکٹر بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ انھیں کی لیبارٹری کا ایک مستری تھا۔ وہ ایک خاص انداز سے چھینکا کرتا تھا۔ اس کا انتخاب اس لیے کیا گیا تھا کہ اس کی چھینک سے جنتا خوش ہوگی۔ اور فلم کا نام "فریڈ آدٹ کی چھینک" رکھا گیا۔ ایڈیسن نے اپنے نئے آلے سے "ایٹ روم" نام کی ایک فلم تیار کی۔ اس میں چلتی پھرتی تصویریں دکھائی دیتی تھیں۔ ایڈیسن کی اس جدید ترین ایجاد نے دیگر سائنس دانوں کو بھی متوجہ کیا اور اس طرح کے آلات تیار کیے جانے کی بات سوچی جانے لگی۔ جس سے فلم کی رفتار اور آواز دونوں کو ایک ساتھ دیکھا اور سنا جا سکے۔

ایڈیسن نے جو فلمیں تیار کیں وہ محض منظر ہی تھے۔ اس میں نہ کوئی کہانی ہوتی تھی نہ کوئی واقعہ۔ یعنی فلم کی نمائش کے تقریباً" سات سال بعد ۱۹۰۳ میں پہلی بار ایک ایسی فلم بنی جس میں ایک واقعہ کو فلم بند کیا گیا تھا۔ یہ فلم تھی " لائف آف این امریکن فائر مین " اس کے ایک سال بعد " دی گریٹ ٹرین رابری " فلم تیار ہوئی۔ ایڈورڈ۔ ایس۔ پورٹر کی ڈائریکشن میں تیار ہونے والی یہ فلم پہلی فیچر فلم مانی جاتی ہے۔

گرین کی نئی کھوج

ولیم فریزر گرین نے ۱۸۵۷ء میں جو کام شروع کیا۔ اس کی ارتقائی منزل اسی سال طے ہوگئی۔ یہ عمل کاسٹرائل کے ذریعہ کاغذ پر کیا گیا تھا۔ کہتے ہیں ایک کاریگر نے ۱۸۸۵ء میں گرین کے نقشے کی بنا پر ایک ایسا آلہ تیار کیا جو ایک سکنڈ میں سات آٹھ تصویریں آسانی سے کھینچ سکتا تھا۔ گرین یہ تصویریں اور آلات لے کر برٹش ایسوسی ایشن کے ممبروں کے پاس گئے اور انھیں علاحدہ علاحدہ دکھایا۔

دی اتا کی فوٹوگرافک سوسائٹی نے گرین کی اس ایجاد کی بہت تعریف کی اور انھیں ڈیزری میڈل سے سرفراز کیا۔ یہ میڈل حاصل کرکے گرین کی ہمت بہت بڑھ گئی۔ انھوں نے اپنے دو معاونوں کی مدد سے کاغذ کے بجائے سیلولائیڈ کی فلم تیار کرنے کا طریقہ ڈھونڈ نکالا۔ گرین نے اپنے اس طریقے سے جنوری ۱۸۸۹ء میں وہائٹ پارک کے چند مناظر پر مبنی ایک فلم تیار کی۔ اپنی محنت ٹھکانے لگی دیکھ کر گرین بہت خوش ہوئے اور وہ اپنی یہ فلم دکھانے کے لیے بے قرار ہو اٹھے۔ آدھی رات ہی کو وہ تماشائیوں کی تلاش میں نکل پڑے۔ سڑک پر آتے ہی انھیں ایک پولیس کانسٹیبل ملا۔ گرین اس کانسٹیبل کو اپنے کمرے میں لے گئے اور اسے فلم دکھائی۔ پولیس کانسٹیبل گرین کی لیبارٹری میں آکر بڑی حیرت کے ساتھ فلم دیکھتا رہا۔ گرین نے ایک بیچ پر لٹکے آئے پر پھری پر لٹکی ہوئی پٹی جیسی ایک چیز کو کھینچ کر لگایا۔ اور کمرے میں جلتے ہوئے لیمپ کو بجھا دیا۔ اس کے بعد سامنے لگے سفید پردے پر وہائٹ پارک کا منظر نظر آنے لگا۔ اس کی اس فلم میں لوگوں کو پارک میں گھومتے سڑکوں پر چلتے اور سڑکوں پر موٹر کاروں کی دوڑ کو صاف طور پر دکھایا گیا تھا۔ پولیس کانسٹیبل یہ فلم دیکھ کر دانتوں تلے انگلی دبا کر رہ گیا اور سائنس کا یہ کرشمہ دیکھ کر وہ خوشی کے مارے جھوم اٹھا۔

گرین نے اپنی اس ایجاد سے خوش ہو کر نئے نئے تجربے شروع کر دیئے۔ گرین نے آگے چل کر دو طرح کے مووی کیمرے تیار کیے۔ ایک کانچ کی پلیٹ سے کام کرتا تھا اور دوسرا سیلولائیڈ سے۔ مگر گرین کی یہ ایجاد اس سال امریکہ میں پیٹنٹ نہ ہو سکی۔ اس سے گرین کو تھوڑی مایوسی ہوئی۔ مگر انھوں نے ہمت سے کام لیا۔ گرین حوصلہ مند اور ہوشیار شخص تھا۔ وہ فوٹوگرافی کے فن سے بے حد متاثر تھے۔ ان کی یہ خواہش تھی کہ ان کی فلموں کے عکس حقیقی نظر آئیں۔ اس اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے وہ اپنا کام کرتے رہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایک سال میں ہی یعنی ۱۸۹۰ء میں ان کا ایک نیا آلہ پیٹنٹ ہو گیا۔

گرین نے اپنے ان آلوں میں تھری ڈائمنشن اور اسٹیریو اسکوپ ان خوبیوں کو بھی شامل کر لیا۔ جس کا ہر جگہ ذکر ہوا۔ اس سے گرین کا حوصلہ اور بڑھا اور انھوں نے زیادہ محنت کے ساتھ نئے تجربے کرنے شروع کر دیے۔

گرین کے کیمرے میں فلم ایک ڈرم سے رگڑ کر چلتی تھی۔ کچھ عرصہ بعد اس میں اور ترقی ہوئی۔ پھر اس نے ایک اور خوبصورت شکل اختیار کر لی۔ جس میں فلم کے دونوں کناروں پر چھید ہوتے تھے۔ اور یہ دندانے دار چرخی پر چلتی تھی۔ یہ طریقہ آج بھی اپنایا جاتا ہے۔ موجودہ فلم کی بنیادی شکل یعنی اسپرے کوٹ ہونر کی رہنمائی کا فخر گرین کو حاصل ہے۔ گرین کی اس ایجاد سے پہلے دنیا میں اس اصول پر مبنی کوئی پیٹنٹ آلہ منظر عام پر نہیں آیا تھا۔ گرین کے اس آلے کی خاصیت یہ تھی کہ رکاوٹ کے ساتھ رکنے والی تسٹر تیز رفتار فلم کو رکاوٹ آمیز رفتار عطا کرتا تھا ۔ اس پر پورا کنٹرول ایک عام شافٹ کرتا ہے۔ یہ فلم کے رکنے پر ہی کھلتا ہے۔

گرین کے کیمرے میں دو لینز تھے جن کا آپسی فیصلہ ۲ ½ انچ کا تھا۔ اس کیمرے سے ایک فریم میں ہی ایک چیز کے دو مختلف روپ تصویر کی شکل میں ابھرتے تھے۔ دونوں تصویریں ایک دوسرے کے اغل بغل ۲ انچ چوڑی فلم پر کھینچی جاتی تھیں جو آجکل ۳۵ ملی میٹر پر کھینچی جاتی ہے۔

گرین کی اس ایجاد کی دو خاصیتیں تھیں۔ ان کی یہ کوشش اس وقت اتنی کامیاب اس لیے نہ ہو سکی کہ اس میں سب سے بڑی کمی یہ تھی کہ لمبے پردے پر تماشائی بائیں آنکھ سے بائیں اور دائیں آنکھ سے دائیں تصویر دیکھ سکتے تھے۔

گرین نے کلارک میں ییول کی ایجاد رنگین مناظر کی دوبارہ نمائش کی بات بھی سوچی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گرین کو اس کے بنیادی اصول اور نمائش کے طبعی عناصر کا خاص علم تھا کیونکہ ایسی حالت میں ۱۸۹۳ء کے آخر میں جو ان کا پیٹنٹ آلہ دیکھنے کو ملا وہ بالکل درست تھا۔ لیکن گرین کے خیالات کو ابھی مکمل طور پر تجرباتی اعتبار سے کامیابی حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اسی لیے وہ اور کھوج کرتے رہے۔ پانچ سال بعد یعنی ۱۸۹۸ء میں گرین نے ایک نیا آلہ ایجاد کیا۔ جس میں ایک گھومنے والا فلٹر تھا۔ اس آلے کی سب سے بڑی خاصیت یہ تھی کہ وقت کے مطابق سرخ سبز اور نیلے رنگوں کا مسلسل استعمال بھی کیا جا سکتا تھا۔ اگرچہ اس بارے میں کئی لوگوں کے خیالات مختلف ہیں مگر وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اس آلے سے اولین موثر رنگین فلم بنی تھی۔ گرین کے اس سہ رنگے اصول کو بھی تجربے کی شکل حاصل ہو گئی۔ اس لیے گرین کو اس میدان میں پہل

کرنے کا شرف بھی حاصل ہو گیا۔ گرین نے کئی ایجادات کو جنم دیا لیکن اپنی ان ایجادات سے انھوں نے مالی فائدہ اٹھانے کی بات کبھی نہیں سوچی۔

سر ایڈون لورین نے گرین کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے انھیں فنی صلاحیتوں اور انسانیت کی مورت کہا ہے اور اس آلے کا وہی اولین موجد اور اس کا واحد مالک تصور کیا جاتا ہے۔

مس رائے۔ اے۔ لیٹر نے اپنی سوانح عمری میں گرین کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ فلموں کی ابتدا میں گرین نے اہم ترین رول ادا کیا۔ اور وہ جدید ترین آلات کے آخری موجد تھے۔ گرین ۱۸۵۵ء میں انگلینڈ میں برسٹل سٹی میں پیدا ہوئے۔

برطانیہ میں گرین کا یوم پیدائش ایک تہوار کی شکل میں منایا جاتا ہے۔ اور والڈ لگ برادرز کی زیر ہدایت میجک باکس یعنی جادو کا بکس کے نام سے گرین کی زندگی پر ایک فلم بھی تیار کی گئی تھی یہ ایک دستاویزی فلم تھی۔

لیڈز کا پل

جب گرین کی ایجاد منظر عام پر آئی تو اس کے چند دن بعد فرانس کے سائنس دان لوئیس۔ ایم۔ آگسٹن نے بھی دو لینس والا ایک کیمرہ تیار کیا۔ اس کی دیکھا دیکھی فرانس کے ایک اور سائنس دان آگسٹن نے اس کیمرے میں اصلاح کر کے ایک لینس والا کیمرہ تیار کیا۔ جس سے انھوں نے لیڈز کے پل کی تصویر اتاری۔ اس طرح فرانس کے ان آلات کی نسبت دوسرے سائنس دان نہایت سیدھے سادے آلات تیار کرنے میں مصروف رہے۔

فلم کا دھندا

فرانس میں آگسٹن اور لوئی لومیئر نامی دو تاجر فوٹو گرافی کے آلات تیار کرتے تھے۔ ان کی کوشش سے کینے ٹو اسکوپ میں کافی اصلاح ہوئی۔ ایک ایسا آلہ تیار ہوا جو ہر تصویر کے جو کھٹے کی جگہ پر آجانے کے بعد فلم کو کچھ مدت میں ساکت رکھنے کے قابل بناتا تھا۔ انھوں نے اپنے سینے میٹو گراف سے پیرس کے ایک ریستوران میں ایک سینما گھر کھولا۔

یہ دنیا کا پہلا سینما تھا جس کی شرح داخلہ ایک فرینک فی کس تھی۔ یہیں سے لومیئر برادرز نے سینما کی پیشہ ورانہ تاریخ کی بنیاد ڈالی۔ اس میں اہم اصلاح تھامس آرمٹ نے کی۔ ۱۸۹۵ء میں انہیں کافی کامیابی حاصل ہوئی۔

شکاگو کی نمائش

کہتے ہیں ۱۸۹۱ء میں شکاگو میں ایک نمائش کی تھی۔ جس میں چلتی پھرتی تصویریں دکھانے کے لیے ایڈیسن نے ایک پراجیکٹر تیار کیا تھا۔ اس کا نام کینٹے میٹوسکوپ رکھا گیا۔ ایڈیسن کو اپنے اس کام میں کافی کامیابی حاصل ہوئی۔ اسی باعث امریکی ایڈیسن کو سینما کا موجد ماننے لگے۔ جیسے فرانسیسی لومیئر کو اس میدان کا پہلا مرد تسلیم کرتے ہیں۔

کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ۱۸۹۵ء میں تھامس آرمٹ کی ایجاد کو دیکھ کر ایڈیسن نے وٹیمن کوپ ایجاد کیا۔ جس سے چلتی پھرتی فلموں کو پردے پر دکھانے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس کا پہلا کامیاب مظاہرہ ۲۰ جولائی ۱۸۹۶ء کو نیویارک کے سنگیت بھون میں کیا گیا۔ اس وقت ایڈیسن وہاں موجود تھے۔

ایڈیسن کے اس تجربے سے متاثر ہو کر آٹ دے اور گرے لوتھم نام کے دو سائنس دانوں نے فلم بنانے کے کام کو تیزی کے ساتھ آگے بڑھایا۔ ان دونوں نے مل کر ساڑھے نو سو فٹ لمبی فلم تیار کی۔ اور ساتھ ہی کیمرہ اور پراجیکٹر میں بھی اصلاح کی۔ لوتھم کی اس فلم کا کافی چرچا ہوا اور اسے لوتھم کوپ کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ لوتھم نے اپنا یہ آلہ اس لیے ایجاد کیا کہ فلموں پر دباؤ کم پڑے اور وہ زیادہ دن چلیں۔ اس رد عمل کو بڑھانے والے جرمنی کے ایک اور سائنس دان میکس سکنڈ دوسکی تھے۔ جنھوں نے اپنے آپریٹس کے نام سے وایواسکوپ ایجاد کیا۔

مارویل آف دی سینچری

ان سائنس دانوں کے علاوہ اس میدان میں جنھوں نے شہرت حاصل کی ان میں رابرٹ ڈبلیو پال کا نام فخر سے لیا جاسکتا ہے۔ پال نے تھامس کی ایجاد کو دیکھ کر اسی سال ایک پراجیکٹر اور ہاتھ سے چلنے والا ایک ہلکا سا موودی کیمرہ ایجاد کیا۔

پال اپنا یہ آلہ پیٹنٹ نہ کرا سکے کہ فرانس کے لومیئر برادرز نے اسی طرح کا ایک اور آلہ ایجاد کیا۔ جس کا نام سینے میٹو گرافد رکھا گیا۔ لومیئر برادرز کے اس آلے سے فلم سازی اور اس کی نمائش کا کام ایک ساتھ ہوتا تھا۔ اس آلے سے مارویل آف دی سینچری نامی فلم تیار کی گئی۔ اس کا اولین مظاہرہ ۲۰ فروری ۱۸۹۶ء کو لندن کے رائل پال تھیٹر میں ہوا۔ اس کے بعد یورپ کے بڑے بڑے شہروں میں یہ فلم دکھائی گئی۔ یہ عوام کی تفریح کا ایک عمدہ ذریعہ ثابت ہوئی۔ ڈرامائی طور پر اہم نہ ہونے کے باوجود اس وقت اسے تفریح کا ایک خوبصورت ذریعہ تسلیم کیا گیا۔

پال ہی نے سب سے پہلے متحرک فلموں کو پردے پر بڑی صفائی کے ساتھ پیش کیا۔ اس کے لیے انھوں نے پراجیکٹر ایجاد کیا۔ اس کا نام اس وقت تھیٹر وگراف تھا۔ لیکن اس سے قبل ۱۸۹۵ء میں یہ آلہ منظر عام پر آچکا تھا۔ لہٰذا پال کے اس آلے کو اولیت کا شرف حاصل نہ ہو سکا۔ اس طرح لومیئر برادرز نے بھی اگرچہ ایڈیسن سے دو ماہ قبل مارویل آف دی سینچری اور اس سے پہلے ۱۸۹۵ء میں "گاڑی پہنچتی ہے" نامی ایک مختصر فلم اور "پچکاری" نامی ایک کامیڈی فلم تیار کر لی تھی۔ جو ماسکو کے نزدیک سوویت فلم لائبریری میں موجود ہے۔ جس کی پہلی نمائش ۲۸ دسمبر ۱۸۹۵ کو پیرس کے "گرینڈ کیفے" نامی ایک ہوٹل میں تقریباً ایک سو تماشائیوں کے روبرو ہو چکی تھی۔ لیکن پھر بھی لومیئر برادرز کو دوسرے موجدوں کی صف میں شامل نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کا آلہ ان سے پہلے کے سائنس دانوں کی ایجادات کی بنا پر تیار ہوا تھا اور لومیئر برادرز تو نے شروع میں ہی اس میدان میں پیشہ ورانہ انداز سے آئے تھے۔ اس لیے انھیں فلمی دنیا کے اولین تاجر کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔

یہ کارواں اس طرح چلتا رہا۔ خاموش فلمیں مسلسل دکھائی جاتی رہیں۔ ۱۹۰۲ء میں پہلی خاموش فیچر فلم منظر عام پر آگئی۔ اس کا نام لائٹ آف این امریکن فائرمین تھا اور اس کے موجد ایڈیسن تھے۔ ۱۹۲۶ء میں وارنر برادرز اور ویٹا فون کارپوریشن نے مل کر تجارتی نقطۂ نظر سے متکلم فلموں کی تیاری اور ان کی نمائش کا کاروبار شروع کیا۔

۔۔۱۶۔ اگست ۱۹۲۶ء کو نیویارک کے مقام پر وارنر برادرز تھیٹر میں ڈان جان

نامی ایک متکلم فلم دکھائی گئی۔ اس فلم کی موسیقی ریکارڈوں کے ساتھ پیش کی جاتی تھی۔ اور فلم کی نمائش کے ساتھ ریکارڈ بھی بجا کرتے تھے۔ یہی دنیا کی اولین متکلم فلم تصور کی جاتی ہے اور یہیں سے دنیا میں سینما کی مقبولیت، کے ساتھ افادیت اور اہمیت محسوس کی جانے لگی۔

تیسری ریل

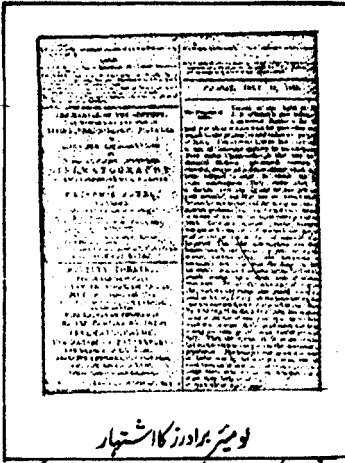
ہندوستانی سینما کی ابتدا اور ارتقا

ہندوستانی سینما کی ابتدا اور ارتقا

ہندوستانی سینما کی ابتدا ۱۸۹۶ء سے ہوئی۔ جون ۱۸۹۶ء میں فرانس کے فلم ساز لوئی لومیئر اور آگسٹ لومیئر ایک چھوٹی سی مشین لے کر بمبئی آئے۔ یہ دونوں حضرات لومیئر برادرز کے نام سے بمبئی کے واٹسن ہوٹل میں آکر ٹھہرے۔ آجکل اسے ایس۔پرمینینڈ مینشن کے نام سے پکارا جاتا ہے اور مینشن کے نام سے بھی مشہور ہے۔ انھوں نے اس ہوٹل کے ہال میں ۷ جولائی ۱۸۹۶ء کو پہلی بار مارویل آف دی سنچری نامی فلم کی نمائش کی۔

یہ فلم شام کے وقت دکھائی جاتی تھی۔ ہال میں تقریباً " دو سو آدمیوں کے بیٹھنے کا انتظام تھا۔ ہر سیٹ کا ریٹ دو روپے تھا۔ ایک ہفتے بعد تماشائیوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا۔ تعداد اتنی بڑھی کہ ہال میں فلموں کی نمائش ناممکن ہوگئی۔ یہ دیکھتے ہوئے جولائی ۱۸۹۶ء کو بمبئی کے ناولٹی تھیٹر میں فلموں کی نمائش کا انتظام کیا گیا۔ اس تھیٹر کو آجکل ایکسیلسیر تھیٹر کہتے ہیں۔ فلمیں چھ بجے شام اور نو بجے رات کو دکھائی جاتی تھی۔

لومیئر برادرز اچھے تاجر تھے۔ انھوں نے اپنی فلموں کے اشتہار بھی دینے شروع کر دیے۔ اس کا پہلا اشتہار ۱۲ جولائی ۱۸۹۶ء کو ٹائمز۔ آف انڈیا میں شائع ہوا۔ جس کا عنوان تھا۔۔

" دنیا کے اینی میٹو فوٹوگرافک پکچرز کا حیرت انگیز مظاہرہ۔ مارویل آف دی سنچری۔"

لومیئر برادرز کا اشتہار

تھیئٹر کو آرکسٹرا اسٹال۔ ڈریس سرکل سکنڈ سیٹس اور گیلری میں تقسیم کیا گیا تھا۔ پہلی تین کلاسوں کے لیے ایک روپیہ سکنڈ سیٹ کے لیے۔ آٹھ آنے اور گیلری کے لیے سوا چار آنے شرح ٹکٹ مقرر کی گئی تھی۔

لومیئر برادرز کے اس مظاہرے کے بارے میں "ٹائمز آف انڈیا نے اپنی رائے یوں ظاہر کی۔

" لومیئر برادرز کی یہ ایجاد دورِ جدید کی ایک عظیم سائنسی اختراع ہے"۔

لومیئر برادرز کے اس مظاہرے اور اشتہار کا اچھا اثر پڑا۔ ہندوستان کے لیے اس فلم کی نمائش ایک کشش کا موجب بن گئی۔ ہندوستانیوں کی اس کشش میں تجارت کا ابھرتا ہوا رنگ دیکھ کر کئی غیر ملکی فلم ساز اپنی فلموں کی نمائش کے لیے بھارت کی جانب چل پڑے۔ لومیئر برادرز کے اس مظاہرے کے ٹھیک ۸۰ دن بعد اٹلی کے باشندے سگنر سو لوٹیلی اور کونا بر اپنی فلمیں لے کر بھارت آئے۔ انھوں نے بمبئی کے اسپلینڈ میدان میں کہ جو اب آزاد میدان کہلاتا ہے، اپنی فلموں کی نمائش شروع کی۔ انھیں کچھ اور کامیابی ملی۔ اس کے بعد جنوری ۱۸۹۷ء میں پی۔ اے۔ فلم سٹورٹ کی بمبئی کے ریوالی تھیئٹر میں دکھائی گئی، اس میں لوکل ٹرین کی آمد و رفت، اس پر سے مسافروں کے چڑھتے اترتے، سڑکوں پر آگ بجھانے والی گاڑیوں کی بھاگم بھاگ، دھوپ میں لوگوں کی چہل قدمی۔ بچوں کے باغوں میں کھانے پینے، دوڑنے۔ کھیلنے وغیرہ کے مناظر دکھائے گئے تھے۔ بمبئی کے عوام کے لیے یہ بہت پرکشش اور تفریح کا باعث رہے۔

اس طرح فلم کی نمائش کی جانب عوام کی کشش دیکھ کر بمبئی کے ہارنبی روڈ پر قائم پریس موٹر انڈیا کمپنی سے متعلق چند یورپینوں نے ناولٹی تھیئٹر میں ایک فلم دکھائی

جس میں شہریوں کی بے پناہ بھیڑ آ گئی۔ ان کی دیکھا دیکھی یکم ستمبر ۱۸۹۷ کو صرف ایک روپیہ فی ٹکٹ رکھ کر میسرز گلفش اور کائے فوٹو گرافروں نے اپنے تھیئٹر میں ایک فلم دکھائی۔ اس وقت ایک غیر ملکی فلمی ادارے فادریک ٹریڈنگ کمپنی نے جس کا دفتر کلکتہ میں تھا، ۴۰ فٹ لمبی ایک فلم "پینورما آف کلکتہ" تیار کرائی۔ اس فلم کا کیمرہ مین ایک بدیشی تھا اور فلم میں بندرگاہوں کے چند مناظر پیش کیے گئے تھے۔ یہ فلم ۱۸۹۹ میں لندن میں دکھائی گئی تھی۔ کہتے ہیں اس فلم کے چند پرنٹ بھارت کے پہلے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کو پیش کیے گئے تھے۔

ہندوستانی عوام نے ایسی فلموں کی نمائش بہت پسند کی کیونکہ اس وقت تفریح کا کوئی اور ایسا ذریعہ نہ تھا کہ جس سے عوام میں کم خرچ اور بالا نشین والی کیفیت پیدا ہو جاتی۔

اولین بھارتی فلم ساز شری بھٹیا

بدیشی فلم سازوں کی دیکھا دیکھی ہندوستانی عوام بھی فلم سازی کی صنعت کی جانب توجہ دینے لگے۔ بمبئی کے ایک سیٹھ مانک۔ جی۔ سیٹھنا پہلے ہندوستانی فلم صنعت کار تھے جنھوں نے ایک سینما کمپنی قائم کر کے بمبئی کی سڑکوں میں گھوم گھوم کر لوگوں کو سینما دکھانا شروع کیا۔ اس کے بعد تو اس صنعت کو کئی اور ہندوستانیوں نے اپنایا اور داد و تحسین حاصل کی۔

۱۸۹۸ میں بمبئی کے ایک شخص ہریش چندر سکھارام نے ایک قدم اور آگے بڑھایا۔ وہ ان فلموں سے اتنے متاثر ہوئے کہ انھوں نے لندن سے مووی کیمرہ منگانے کا آرڈر دیا۔ جس کی قیمت تقریباً گنی تھی۔ جب یہ کیمرہ آگیا تو اس کے ذریعہ انھوں نے یہاں کے پہلوانوں کرشنن، ہاؤ گو اور چندر لیک کی کشتی اور ہینگنگ گارڈن کے مناظر فلم بند کیے اور انھیں پروسیسنگ کے لیے لندن بھیج دیا۔ پھر انھوں نے ایک پراجیکٹر بھی منگوا لیا اور اسے اوپن ایر سینما کے طور پر

استعمال کر کے غیر ممالک سے فلمیں منگا کر ان کی نمائش شروع کردی۔ مذکورہ پہلوانوں کے نام کرشنی۔ ہادگی اور پنڈلیک تھے۔

جمشیدجی میدان میں

شری ہریش چندر سکھارام کے بعد شری پی۔ بی۔ مہتہ اس میدان میں آئے۔ انھوں نے "امریکہ انڈیا" نامی فلم کے ساتھ فلمیں دکھلانے کا کام شروع کیا۔ لیکن شری پی بی: مہتہ اور اٹلی کے تاجروں کے درمیان رقابت کا جذبہ پیدا ہوگیا۔ اس رقابت میں مہتہ لازمی طور پر ناکام ہو جاتے لیکن اس وقت جمشید جی نس خان جی ٹاٹا نے فلم سازی کی صنعت کی ابتدا کردی۔ اس اقدام سے اٹلی کے تاجر کمزور پڑ گئے۔ جمشید جی نے اپنے ذاتی استعمال کے لیے فلم مشین خریدی تھی۔ لیکن جب انھوں نے مہتہ کی حالت کمزور دیکھی تو بمبئی کے اسپلینڈے میدان یعنی آزاد میدان میں لگوادی جہاں پہلے اٹلی کے تاجروں نے فلم کی نمائش کی تھی۔ اس سے مہتہ کو کافی کامیابی حاصل ہوئی۔ جمشید جی کے اس حوصلہ آمیز قدم کا اثر باقی فلم صنعت کاروں پر بھی پڑا۔

بندروں کا تماشا

۱۸۹۹ میں ہریش چندر سکھارام کی دوسری فلم تیار ہوئی جس میں بندروں کا تماشا پیش کیا گیا۔ انھوں نے اس سال گیٹی تھیٹر میں اپنی فلمیں باقاعدہ طور پر دکھانی شروع کردیں۔ داخلے کی شرح آٹھ آنے سے تین روپے تک تھی۔ لوگوں نے سکھارام کی اس کوشش کو پسند کیا۔ کہتے ہیں کبھی کبھی تو ایک ایک شو میں تین تین سو روپے اکٹھے ہو جاتے تھے۔ ۱۹۰۰ میں خورشید جی۔ ایم باٹلی والا نے شاہ پور۔ اے بھیدوار کی معرفت بوئر جنگ سے متعلق چند پرکشش مناظر کی حامل نیوز فلمیں منگوائیں اور انھیں بمبئی کے ناولٹی تھیٹر میں دکھایا گیا۔

پاتھے کی کوشش

۱۹۰۰ میں پاتھے نے بھی بھارت میں فلم کا دھندا شروع کر دیا۔ ان کی فلموں کی خاصیت یہ تھی کہ ان میں ہندوستانی مناظر ہی دکھائی جاتے تھے۔ پاتھے کا کیمرہ مین جس میں مناظر کی فلم بندی کرنے کے لیے۔ بھارت آیا۔ اس میں بنگال کے نامور فلم ساز شری ہیرالال سین بھی تھے۔ انھیں سائنس کے میدان میں خاص دلچسپی تھی اور وہ لندن سے مسٹر پال کا اپنی بیٹے ٹوگراف نامی آلہ بھارت لائے اور وہ اپنے اعلا ذوق کا ثبوت بھی دے چکے تھے۔ انھوں نے پاتھے کے نقش قدم پر چلنے کے موقع سے فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے شاٹ لینے کا فن بھی بہ خوبی سیکھ لیا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے ایک کیمرہ خود تیار کیا۔ اس کیمرے سے انھوں نے مقبول عام ڈانس مع ڈرامہ علی بابا کے چند مناظر فلمائے۔ اس میں نریندر ناتھ داس۔ کسم کماری کے ڈانس تھے۔ انھوں نے اپنی سرگرمیوں کا مرکز کلکتہ بنایا۔ ان کی اس کوشش میں کامیابی کو دیکھ کر کلکتہ کے کئی سرمایہ دار فلم سازی کی صنعت کی جانب متوجہ ہوئے۔

ادھر بمبئی میں اردن ٹریڈنگ کمپنی کے مالک ہریش چندر سکھارام نے ۱۹۰۳ میں لارن کرزن کے دربار کی ایک فلم بھی تیار کی۔ اس کے تقریباً چار سال بعد انھوں نے اپنے بھائی کے ساتھ مل کر بھگوان شری کرشن کی زندگی پر ایک فیچر فلم بنانے کا منصوبہ بھی تیار کیا تھا۔ لیکن بھائی کی موت ہو جانے کی وجہ سے یہ منصوبہ بھی عملی شکل اختیار نہ کر سکا۔ بھائی کی اچانک موت سے سکھارام اتنے مایوس ہوئے کہ ۱۹۱۱ میں انھوں نے اپنا کیمرہ بیچ ڈالا۔

۱۹۰۴ میں مانک جی لا تھیلنا نے اپنی موونگ شاکی کمپنی کے ذریعہ دو ریل کی ایک فلم لائف آف کرائسٹ (حضرت عیسیٰ کی زندگی) کو باقاعدہ دکھانا شروع کر دیا۔ ۱۹۰۷ میں ایم چارلس پاتھے نے بمبئی میں، فلم سازی کے آلات اور پراجیکٹر کی فروخت کے لیے اپنی ایک برانچ کھول دی۔

۱۹۱۰ تک بھارت کے کئی بڑے بڑے شہروں میں سینما گھر کھل گئے۔ ان میں غیر ملکی فلمیں دکھائی جاتی تھیں۔ ۱۹۱۱ تک غیر ممالک میں فلم سازی کا دھندہ گھٹنوں کے بل چل

رہا تھا۔ جبکہ ۱۹۱۰ میں دنیا کی پہلی فیچر فلم کو میں الزبیتھ پیش کی گئی تھی۔

ادھر ۱۹۰۴ تک جمشید جی کا دھندا بڑی تیزی کے ساتھ چلتا رہا۔ ۱۹۰۵ میں جب بنگال کی تقسیم کے خلاف زوردار تحریک چلی تو سریندر ناتھ بینر جی کی زیر رہنمائی جو بے مثل مظاہرہ ہوا اسے جیوتش سرکار نے کیمرہ میں آتارا تھا۔ سرکار کی یہ فلم کارونیشن تھیٹر میں دکھائی گئی تھی۔ لیکن بعد میں برٹش سرکار نے اس پر پابندی لگادی۔

جیوتش سرکار نے بلوامنگل کے نام سے ایک فیچر فلم بنانے کی کوشش بھی کی تھی۔ اس فلم کی تیاری میں کلکتہ کے مشہور فلم ساز جے۔ ایف۔ مدن نے بھی تعاون دیا تھا۔ مگر یہ فیچر فلم تیار نہ ہوسکی۔ اس کے بعد شری سرکار نے دیوی گھوش نامی ایک اور شخص کے ساتھ اس منصوبے کو مکمل کرنے کی کوشش کی۔ مگر کامیاب نہ ہوسکے۔ خوش قسمتی سے مشہور زمانہ فلم ساز ایف۔ جی۔ مدن بمبئی سے آکر کلکتہ میں بس گئے۔ اور انگریزی فلموں کی نمائش کے لیے ایک تھیٹر قائم کیا۔ اس تھیٹر کا نام مدن بائسکوپ رکھا گیا۔ یہی مدن بائسکوپ آگے چل کر ایلفسٹن کے نام سے مشہور ہوا۔ یہی آجکل منروا سینما ہے۔

شری پی۔ بی۔ مہتہ نے پاٹھے کے ساتھ فلموں کی نمائش کا ٹھیکہ لے کر ایسپلینڈ میدان میں فلمیں دکھانی شروع کیں۔ ابھی تک بمبئی میں باقاعدہ طور پر فلمیں نہیں دکھائی جاتی تھیں۔ اس کا سہرا پاٹھے کے سر بندھتا ہے۔

۱۹۰۸ میں پاٹھے نے پیرس انڈیا موٹر کمپنی کے نزدیک ایک ٹین کی چھاؤنی میں فلموں کی نمائش دیکھی۔ جس کا اہتمام ایک فرانسیسی اور ہندوستانی تاجر نے مل کر کیا تھا۔ ہر سنیچر کو یہ دونوں حضرات آمدنی اور خرچ کا حساب کرتے تھے۔ پاٹھے کو اس وقت سینما گھروں کی کمی کھلی اور انھوں نے ۱۹۰۹ کے آخر تک کئی سینما گھر قائم کیے۔

پاٹھے کے اس کام میں سب سے زیادہ تعاون مدن جی نے دیا۔ مدن پارسی تھے۔ ان میں لگن تھی۔ حوصلہ تھا۔ امنگ تھی اور بے پناہ قوت تنظیم تھی۔ اپنی اسی قوت عقل و فہم کی بدولت مدن جی بنگالی ناٹک کمپنی کے صدر مقرر ہوئے۔ مدن جی کی کوشش سے بھارت ہی میں نہیں بلکہ ملایا، سنگاپور وغیرہ ممالک میں بھی سینما قائم ہوئے۔

مدن جی کی اس کوشش سے پاٹھے بے حد متاثر ہوئے اور اپنی فلموں کی نمائش کے تمام حقوق انھیں کو دے دیے۔ مدن جی نے بدیشی فلموں کی تقسیم کے حقوق بھی حاصل

کرتے مدن جی پہلے ہندوستانی تھے جو کلکتہ میں باقاعدہ بدیشی فلمیں دکھاتے تھے۔ بعد میں وہ فلم ساز بن گئے۔ اس صنعت کے فروغ میں مدن جی نے قابل تعریف خدمات انجام دیں۔

تورنے کی فلم سنت پنڈلیک

آر۔جی۔ تورنے

۱۹۰۹ میں ہی دادا تورنے نے بمبئی کے سیٹھ سر منگل داس کے بنگلے پر کھلے میدان میں سنت پنڈلیک کی شوٹنگ کی تھی۔ جس کی نمائش کارونیشن تھیٹر نے کی تھی۔ یہ فلم ایڈوکیٹ آف انڈیا پریس کے منیجر شری چترے کی درخواست پر تیار کی گئی تھی۔ اس فلم کا کیمرہ مین ایک غیر ملکی شخص تھا۔ اس کا نام جانسن تھا۔

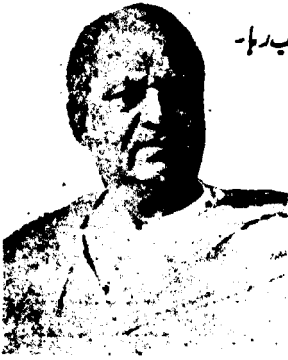
ساوتری

اس فلم کو دیکھ کر ۱۹۱۱ میں شری اننت رام پرشورام کارنیکر۔ شری ایس۔ این۔ پاٹنکر اور شری وی۔ پی۔ دیواکر نے شری ہریش چندر سکھارام سے رابطہ قائم کیا۔ اور ان سے فلم سازی کا ارادہ ظاہر کیا۔ کارونیشن دربار کے مناظر کی فلم بندی کے لیے ابھی کنٹریکٹ ہو ہی رہا تھا کہ کارونیشن سے ٹرسٹ روڈ کے بانی شری نانا بھائی فلم سازی کے مقصد سے اس دھندے میں داخل ہو گئے۔ انھوں نے سکھارام سے سات سو روپے میں ان کا کیمرہ خرید لیا اور ساتھ ہی ریلیں بھی خرید لیں۔ سکھارام کے ایک حصے دار کی موت ہو جانے کی وجہ سے انھوں نے یہ کیمرہ اور ریلیں مایوسی کے عالم میں فروخت کر دی تھیں۔ سکھارام کا کیمرہ پرانے طرز کا تھا اور یہ صرف دو سو فٹ تک کے فاصلے کی تصویریں اتارتا تھا۔

اس کیمرے سے انھوں نے فلم ساوتری تیار کی تھی۔ ان کی یہ کوشش ہر اعتبار سے ناکام رہی لیکن پھر بھی انھوں نے ہمت نہ ہاری۔ دھرم داس۔ گروداس اور بھگوان داس چترڈیا ان دو سرمایہ داروں کی مدد سے وہ فلم سازی کی صنعت میں مصروف رہے۔ پھر نارائن راؤ پیشوا سے متعلق ایک فلم تیار کی۔ آؤٹ ڈور شوٹنگ کے لیے وہ بہار گئے۔ کوئی پروڈیوسر آؤٹ ڈور شوٹنگ کے لیے پہلی بار اپنا یونٹ لے کر باہر گیا تھا۔ اس فلم کی شوٹنگ بہار میں مور کے مقام پر ہوئی تھی۔

اس زمانے میں فلم بنانا تو کیا دیکھنا بھی گناہ سمجھا جاتا تھا۔ اسے شریف گھرانے کا پیشہ تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ غالباً اسی لیے کوئی عورت فلموں میں کام کرنے کے لیے تیار نہ ہوتی تھی۔ آخر بڑی جدوجہد کے بعد ایک لڑکی کو اس فلم میں کام کرنے کے لیے آمادہ کیا۔ اس کا نام نریدا تھا۔

فلموں میں عورتوں کی عدم موجودگی ہندوستانی فلم سازوں کے لیے مایوسی کا باعث ہوئی۔ اس وقت دادا صاحب پھالکے حضرت عیسیٰ کی زندگی پر تیار کی گئی فلم لائف آف کرائسٹ دیکھنے کے لیے پونا سے بمبئی آئے۔ وہ اس فلم سے اتنے متاثر ہوئے کہ انھوں نے بھی ایسی ہی فلم ہندوستان میں تیار کرنے کا ارادہ کرلیا۔ نتیجے کے طور پر انھوں نے فلم سازی سے متعلق ادب اور مشینوں پر لکھی گئیں کتابوں کا مطالعہ شروع کردیا۔

اس دوران اے بی۔ سی آف سینماٹوگرافی نامی ایک انگریزی کتاب ان کے ہاتھ لگ گئی۔ انھوں نے اس کتاب سے عملی طور پر فائدہ اٹھایا۔ دادا صاحب پھالکے نے جرمنی میں رہ کر مصوری۔ فوٹوگرافی اور بلاک سازی میں مہارت حاصل کرلی تھی اس لیے انھیں کتاب کے سمجھنے میں دیر نہ لگی۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے اس کتاب کے مطابق فلم سازی کے تجربے کرنے شروع کردیے۔ تجربات شروع کرنے سے پہلے انھوں نے ۱۰۰۰۰ روپے کا بیمہ کرایا اور یکم فروری ۱۹۱۲ کو فلم سازی سے متعلق ضروری ساز و سامان خریدنے کے لیے لندن گئے۔ دو ماہ بعد وہاں سے ایک ولیم سن کیمرہ، ایک فورٹینگ مشین اور ایک پروڈکشن اور چھپائی کی مشین لے کر بھارت لوٹے۔ سب سے پہلے انھوں نے ایک ۵۰ فٹ لمبی فلم دی گروتھ آف اے

پلانٹ نامی فلم بنائی تھی اور ان کا یہ تجربہ کامیاب رہا۔
اپنے اس تجربے کی بنا پر دادا
صاحب پھالکے نے پہلی فیچر فلم راجہ ہریش
چندر بنائی۔ اس فلم کی تیاری میں انھیں
آٹھ ماہ لگے۔ اس فلم کی تیاری میں انھیں
کتنی ذہنی، جسمانی اور معاشی پریشانی
اٹھانی پڑی، اس کا احساس تو اس بات
سے ہو جاتا ہے کہ اس فلم کے پروڈیوسر،
ڈائریکٹر، کیمرہ مین۔ ڈیزائنر، پروسیسر

دادا صاحب پھالکے

ایڈیٹر، ڈسٹری بیوٹر اور پبلسٹی منیجر وہ خود تھے۔ ان کے لڑکے اور لڑکیاں ان کے کاموں میں ہاتھ بٹایا کرتے تھے اور ان کی بیوی نے اپنے گہنے بھی دے دیے تھے۔ ان کی یہ فلم دسمبر ۱۹۱۲ میں تیار ہو گئی تھی۔ ۱۷ مئی ۱۹۱۳ کو بمبئی کے سینڈ ہرسٹ روڈ پر قائم کارونیشن تھیٹر میں اس فلم کی نمائش ہوئی تھی۔ اس فلم کے ہیرو۔ ڈی۔ ڈی۔ ڈابکے تھے اور تارامتی کا رول سولنکی نے کیا تھا۔ اور ان کے لڑکے بھال چندر پھالکے نے روہت کا رول ادا کیا تھا۔
راجہ ہریش چندر کے بعد دادا صاحب پھالکے نے بھسماسُر۔ موہنی اور ساوتری یہ تین فلمیں بنائی ان کی نمائش بھی انھوں نے بمبئی میں کی۔ دادا صاحب پھالکے ۔ ۱۹۱۴ء میں اپنی فلمیں لے کر لندن چلے گئے۔ وہاں ان کی ان فلموں کی خوب تعریف ہوئی۔ امریکہ کے فلمی تاجر وارنر برادرز نے ان کی فلموں کے دو سو پرنٹ کا آرڈر دیا لیکن پہلی عالمی جنگ شروع ہو جانے کی وجہ سے دادا صاحب پھالکے کو ضروری سامان دستیاب نہ ہو سکا اور وہ آرڈر جوں کا توں رہا۔
۱۹۱۴ سے ۱۹۱۸ تک خام فلموں کی درآمد بند ہو جانے سے ہندوستانی فلم سازی کی صنعت کی حالت ڈانواڈول ہو گئی۔ لیکن دادا صاحب پھالکے نے اسے کسی نہ کسی طرح زندہ رکھا اور ۱۹۱۷ تک انھوں نے ۲۳ فلمیں بنائیں۔ ان کی کامیابی کو دیکھ کر بمبئی کے تاجر اس جانب متوجہ ہوئے۔ ان کے اشتراک سے انھوں نے ہندوستان فلم کمپنی قائم کی۔ جس سے دادا صاحب پھالکے اسٹوڈیو اپنا بمبئی سے ہٹا کر ناسک لے گئے۔ پھالکے کے ساتھیوں میں مایا شنکر بھٹ۔ وی۔ ایس۔ آپٹے۔ ایل۔ وی۔ پاٹھک اور گوکل گوکل داس دامودر داس اہم تھے۔
دادا صاحب پھالکے کی بدولت فلم سازی کی صنعت بہت مقبول ہوئی۔ ہندوستانی فلموں میں ان کی بیٹی مندا کنی پہلی ایکٹریس تھی۔ جو ان کی فلم کالیا مردن اور کرشن جنم میں کرشن کے روپ میں آئی اور بھال چندر پھالکے پہلے بال کلاکار تھے۔ انھوں نے راجہ ہریش چندر میں روہت کا رول ادا کیا تھا۔
دادا صاحب پھالکے نے اپنی زندگی میں ۱۰۵ فلمیں بنائیں۔ ان کی آخری فلم گنگا وترن تھی۔ اس کے بعد وہ فلمی دنیا سے ریٹائر ہو گئے۔
دادا صاحب پھالکے کا پورا نام ڈھونڈی راج گوبند پھالکے تھا۔ وہ اپریل ۱۸۷۰ء

میں ناسک سے ۱۸ میل دور موضع ترمبوک میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے بمبئی کے سر جے۔ جے۔ اسکول آف آرٹس اور کلا بھون بڑودہ میں مصوری کی تعلیم حاصل کی اور جرمن جاکر مصوری۔ فوٹو گرافی اور بلاک سازی کے فن کا خصوصی مطالعہ کیا۔

دادا صاحب پھالکے ہندوستانی فلم سازی کے موجد اور باوا آدم ہیں۔ انھوں نے یہ قدم اپنی زندگی میں شہرت حاصل کرنے یا دولت کمانے کی غرض سے نہیں اٹھایا بلکہ قوم میں فنی شعور پیدا کرنے کے لیے انھوں نے اپنا سب کچھ قربان کر دیا۔ اسی لیے وہ اپنی زندگی کے آخری لمحہ تک مصیبتوں اور دکھوں میں گھرے رہے۔

اس کے بعد بابو راؤ پینٹر فلم سازی کی صنعت کو توسیع اور ترقی دینے میں پیش پیش رہے۔ انھوں نے فلم میں حقیقت کی رنگ آمیزی کرنے کے لیے گھاس پھوس۔ ٹاٹ اور گوبر وغیرہ کی مدد سے اپنی فلموں کے سیٹ تیار کیے۔

بابو راؤ پینٹر دادا صاحب پھالکے کے شاگرد تھے۔ وہ ۱۹۱۹ء میں فلمی دنیا میں داخل ہوئے۔ انھوں نے یوں تو کئی فلمیں بنائیں لیکن ان میں ایک فلم سوزندھری بھی تھی۔ کہتے ہیں یہ ہماری پہلی رنگین فلم بھی تھی۔ اس فلم کو دیکھ کر لوکمانیہ تلک بے حد متاثر ہوئے تھے۔ اور انھوں نے انھیں سونے کا میڈل عطا کیا۔ لہٰذا سوزندھری پہلی انعام یافتہ فلم بھی قرار دی جا سکتی ہے۔

بمبئی کی دیکھا دیکھی ۱۹۲۱ء میں جنوبی بھارت میں بھی فلم سازی کا چلن ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں رگھوپتی ونکیٹا اور ان کے بیٹے آر۔ پرکاش نے کوشش کر کے جنوبی بھارت میں اسٹار آف دی ایسٹ کے نام سے ایک فلم کمپنی قائم کی اور سب سے پہلی بھیشم پرتگیا نامی فلم تیار کی۔ آر پرکاش کچھ عرصہ ہالی ووڈ میں گزار آئے تھے اور وہاں انھوں نے فلم سازی کی تربیت حاصل کی۔ اس کمپنی نے گجیندر موکشم فلم بنائی۔ اس کمپنی نے تین فلمیں تیار کی تھیں۔ پھر یہ کمپنی فیل ہو گئی۔ اس کے بعد دکھنی بھارت میں دھڑا دھڑ فلمیں تیار کیے جانے کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس میں آرنٹ درجن اے نارائن اور مدایار کے نام فخر سے لیے جا سکتے ہیں۔

۱۹۵۱ء میں حکومت نے سینما ٹوگراف ایکٹ پاس کیا اور ۱۹۲۰ء میں کلکتہ لاہور مدراس اور بمبئی میں بھی علاقائی سینسر بورڈ قائم کیے گئے۔

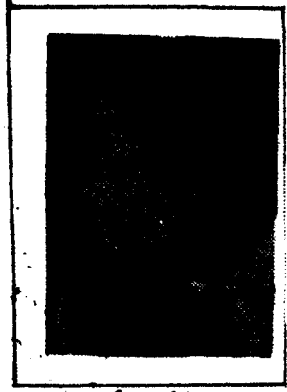
۱۹۲۵ء تک بمبئی فلم سازی کا مرکز بن چکا تھا۔ کلکتہ کا نمبر دوسرا تھا۔ ان دونوں مقامات کے علاوہ ملک کے جن دوسرے حصوں میں فلم سازی کا کام شروع ہوا ان میں پنجاب کو اہمیت حاصل تھی۔ البتہ مدراس ابھی تک پیچھے تھا۔ ۱۹۲۵ء میں لاہور میں دی گریٹ ایسٹرن فلم کارپوریشن کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے ڈائریکٹر لاہور ہائی کورٹ کے سابق جج سر موتی ساگر تھے۔ کمپنی کا ہیڈ کوارٹر دلی میں اور فلم سازی کا مرکز لاہور میں رہا۔ اس کارپوریشن نے ہمانشو رائے کے ذریعہ جرمن میں میونخ میں قائم ایک فلم کمپنی کے ساتھ ایک معاہدہ کیا۔ جس کے مطابق بھارت میں گوتم بدھ کی زندگی اور فلسفہ پر تحریر کردہ انگریزی شاعر سر آرنلڈ کی شہرۂ آفاق نظم دی لائٹ آف ایشیا پر مبنی فلم لائٹ آف ایشیا بنائی۔ اس کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر ہمانشو رائے تھے۔

اسی دوران موتی۔ بی۔ گڈوانی بدیشی ممالک کی یاترا کر کے لوٹے۔ وہ مہاراشٹر فلم کمپنی کے ایک حصے دار سردار نیسر کری کے یہاں قیام پذیر ہوئے۔ ایک دن گڈوانی شوٹنگ دیکھنے کے لیے گئے۔ یہاں انھوں نے مناظر کو فلمانے کے متعلق چند مشورے دیے۔ جنھیں سب نے پسند کیا۔ موتی بی گڈوانی سردار نیسر کری کی کوشش سے چار سو روپے مہینہ تنخواہ پر فلم کمپنی ناتنٹ گول کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ انھوں نے اسٹوڈیو میں قدم رکھتے ہی ملازمین کے لیے ملازمت کے قوانین اور اصول مرتب کرائے۔ جن میں ملازمین کے کام کے اوقات اور تنخواہ وغیرہ سے متعلق چند ایسے اصول بھی شامل تھے جن پر ملازمین چلنے کے عادی نہ تھے۔ گڈوانی کی آمد سے پہلے ملازمین اسٹوڈیو کو اپنی ذاتی ملکیت سمجھ کر اسے من مانے انداز سے استعمال کرتے تھے۔ شوٹنگ کا کوئی وقت مقرر نہ تھا۔ آمدنی بھی آپس میں بانٹ لی جاتی تھی اور نہ ہی کمپنی یا اسٹوڈیو کا کوئی فنڈ مقرر تھا۔ ملازمین میں ڈسپلن نہیں تھا۔ جس کے باعث کبھی کبھار ملازمین شوٹنگ کے وقت ڈائریکٹر کے احکام کی عدول بھی کر دیتے تھے۔ گڈوانی نے سب کو اپنی ڈیوٹی پر کاربند رہنے پر مجبور کیا۔ ایک مستقل فنڈ کی بنیاد ڈالی۔ سب ملازمین کو ان کی قابلیت اور کام کے مطابق تنخواہ مقرر کرنے کا اصول مرتب کیا۔ افسر اور ملازمین کے درمیان بات کرنے اور ملازمین کی طرف سے اپنے مطالبات پیش کیے جانے کے طریقے کی بنیاد ڈالی اور ساتھ ہی ملازمین کی قابلیت اور کام کے مطابق تنخواہ مقرر

مس گوہر

ہما لشورائے

مہتاب

جدن بائی

خاموش فلموں کے نامور فنکار

درگا کھوٹے

دھیرن گنگولی

کی اور گدوانی نے ڈسپلن کے ضابطہ کو سختی کے ساتھ لاگو کیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ فلم ساز سرمایہ دار اور اعلا افسر خوش ہو گئے لیکن دوسری طرف ملازمین میں بے چینی پھیل گئی۔ اس کا اثر الٹا پڑا۔ فلم ڈنامائٹ گرل مکمل طور پر ناکام رہی اور کمپنی کا شیرازہ بکھرنے لگا۔

اسی دوران بھال جی پنڈھارکر نے کمپنی کی باگ ڈور سنبھال اور فلم سازی کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

خاموش دور میں کئی اہم فلمیں آئیں اور کئی اہم ڈائریکٹر اور پروڈیوسر میدان میں

آئے۔ ان فلموں میں لنکا دہن۔ بلوا منگل۔ الکش۔ کرشن جنم۔ سورندھری۔ سنگھ گڑھ۔
بھگت ودر۔ نرسی مہتہ۔ ولات بھیرت۔ رامائن۔ چندر ناتھ۔ نویں بھارت۔ دی ریتھ
عرف گلوری آف گاڈ۔ درم جیسی فلموں کے نام فخر سے لیے جا سکتے ہیں۔ ڈائریکٹروں میں بابو
راؤ پینٹر۔ بابو راؤ پنڈارکر۔ آر ایس چودھری۔ سردار چندو لال شاہ۔ ایف۔ جے۔ مدن
اور دھیرن گنگولی کو کیسے فراموش کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح ایکٹریسیں اور ایکٹروں
میں سلوچنا۔ مس گوہر۔ بیو۔ پرتھوی راج کپور۔ سیتا دیوی۔ جلو بائی۔ گلاب سلوچنا
سینٹر۔ مہتاب۔ مبارک۔ مظہر خان کا ذکر بھی جلی حروف میں کیا جا سکتا ہے۔ یہاں
یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ ہندوستان کی پہلی باکس آفس فلم لنکا دہن تھی اس کی روزانہ
گر اس آمدنی بیل گاڑیوں میں بھر کر پولیس کے پہرے میں لائی جاتی تھی۔ اس کے
پروڈیوسر دادا صاحب پھالکے تھے۔

یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ ۱۹۲۴ میں سورندھری کی نمائش پہلی بار لندن
میں کی گئی تھی۔ علاوہ ازیں ہمانشو رائے کی فلم لائٹ آف ایشیا مسلسل دس ماہ تک
بمبئی میں چلی تھی۔

خاموش فلموں کا کارواں اسی طرح چلتا رہا کہ اچانک کلکتہ کے ایلفنسٹن سینما
گھر میں ایک زبردست دھماکہ ہوا یعنی امریکہ کی ایک متکلم فلم میلوڈی آف لو کی نمائش
ہوئی۔ یہی وہ متکلم فلم تھی جو بھارت میں پہلی بار دکھائی گئی تھی۔ اس کے بعد فلم
لون سم آئی۔ اس وقت بمبئی میں امپیریل فلم کمپنی کے مالک اردیشر ایرانی اور کلکتہ کے
مدن تھیٹر کے مالک جے۔ ایف۔ مدان ان دونوں فلم سازوں نے متکلم فلمیں تیار
کرنے کی جانب توجہ دی۔ لیکن اس سے پہلے ہی ماکھن لال وی پٹیل اس جانب متوجہ
ہو چکے تھے۔ اور وہ پردے پر آواز کا جادو جگانے کی کوشش کر رہے تھے۔ آخر
۱۹۲۰ء میں پٹیل کو اس میں کامیابی حاصل ہو گئی۔ اس وقت انھوں نے شاردا فلم
کمپنی کے جھنڈے تلے ماما وارکر کی کہانی پر مبنی فلم نکارام بنانی شروع کر دی
تھی۔ شاردا فلم کمپنی کے مالک شری بھوگی لال دوے نے غیر ممالک سے آلات منگانے
بھی شروع کر دیے۔ لیکن فلم پروڈیوسر اور ان کے اس فن کے ماہر ساتھیوں کو
موسم کا خیال بھی نہ آیا۔ وہ بے تحاشا شوٹنگ کرتے رہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ

ان کی ساری محنت اکارت گئی اور تیار شدہ نیگیٹو بھی خراب ہو گئے۔ محنت اور دولت دونوں کی تباہی دیکھ کر ددے کا حوصلہ پست ہو گیا۔

دوسری طرف مدن تجربہ کار اور ذہین تھے۔ ان کی ذہانت اور محنت کے نتیجے میں ۴۔ فروری ۱۹۳۱ء کو ایمپائر سینما میں ان کی دو شارٹ فلمیں دکھائی گئیں۔ یہ فلمیں مدن جی کے تھیٹرز میں تیار ہوئی تھیں۔ ان فلموں میں موسیقی، رقص، مزاح اور کھیل کے چند مناظر اور مختلف سازوں کے ساتھ طبلے کی سنگت دکھائی گئی تھی۔ اس زمانے کی بھارت کی مشہور گائیکا منی دیوی کے گانے کا پروگرام پہلی فلم میں دکھایا گیا تھا۔ دوسری فلم میں ماسٹر نثار اور دادا بھائی سرکار کی اداکاری کے مناظر تھے۔

'فلم' عالم آرا کا ایک منظر

آردیشر ایرانی

اس کے بعد ۱۴ مارچ ۱۹۳۱ء کو امپیریل فلم کمپنی کی فلم 'عالم آرا' میجسٹک سینما میں دکھائی گئی اور فلم کے ڈائریکٹر آردیشر ایرانی تھے۔ اس میں ماسٹر وٹھل۔ پرتھوی راج کپور۔ زبیدہ۔ جلو بائی اور جگدیش سیٹھی نے کام کیا تھا۔ یہ گیارہ ہزار ایک سو باون (۱۱۱۵۲) فٹ لمبی تھی۔ اس کے فوٹو گرافر عادل ایرانی تھے۔ اور موسیقار سید زاہد ولد علی تھے۔ مکالمے اور کہانی جوزف ڈیوڈ نے لکھے۔ یوں تو اس سے پہلے بھی باغ ایران اور نور وطن جیسی فلمیں بن چکی تھیں اور ان کا موضوع بھی یہی تھا لیکن اس فلم کی خوبی اس کی آواز

تھی۔ اس فلم کی نمائش عبدالعلی یوسف علی دو بھائیوں نے کی تھی۔ جس طرح ایرانی نے اس فلم میں آواز بھرنے کے لیے ایک خاص مشین کے ساتھ ایک فرانسیسی سائنس دان کو بھی بھارت بلایا تھا۔ اسی طرح اس فلم کی نمائش کے لیے بھی فضل بھائی نے امریکہ سے ایک ساؤنڈ پراجیکٹر منگایا تھا۔ انھوں نے سب سے پہلے لیمنگٹن ہوٹل کے ایک موٹر گراج میں اس آلے کو فٹ کر کے فلم کی نمائش کی تھی۔ اس کے بعد مجیسٹک سینما بمبئی میں یہ فلم عوام کو دکھائی گئی تھی۔ اس فلم کا پہلا شو تین بجے ہونے والا تھا۔ لوگ اس فلم کو دیکھنے کے لیے اتنے بے قرار تھے کہ صبح سے ہی اکٹھے ہونے شروع ہو گئے۔ ٹکٹ خریدنے والوں میں آپادھاپی مچی ہوئی تھی۔ مار پیٹ تک نوبت آگئی تھی۔ گوری گاؤں کا سارا ٹریفک جام ہو گیا تھا۔ تماشائیوں کی بھیڑ پر قابو پانے کے لیے پولیس کا سہارا لیا گیا۔ بے تابی کا یہ عالم تھا کہ چار آنے والا ٹکٹ چار پانچ روپے میں فروخت ہوا تھا اور جب فلم ریلیز ہوئی تو لوگ دانتوں تلے انگلی دبا کر رہ گئے۔ ایک دلچسپ بات یہ بھی قابل ذکر ہے کہ اس فلم کے اونچے درجے کے ٹکٹ الور بندر جیسے دور دراز مقامات میں بکے تھے۔
اس فلم کی ریلیز کے ساتھ خاموش فلموں کا دور ختم ہو گیا۔

متکلم فلموں کے دور میں جہاں سلوچنا سپنئر۔ مس گوہر۔ مس نجن۔ جدن بائی۔ لیلا چٹنس۔ کانن دیوی۔ جمنا۔ دیویکا رانی۔ نرگس۔ ثریا۔ مہتاب۔ للتا پوار۔ درگا کھوٹے مینا کماری۔ وجینتی مالا۔ وحیدہ رحمان۔ مدھو بالا۔ جیا بچن ۔۔۔ سمتا پاٹل۔ شبانہ اعظمی۔ اور راکھی جیسی بلند پایہ ایکٹریسیں منظر عام پر آئیں وہاں پرتھوی راج کپور۔ ترلوک کپور۔ جے راج۔ چندر موہن۔ اشوک کمار۔ ماسٹر نثار۔ ماسٹر وٹھل۔ ماسٹر وِنائیک۔ راج کپور۔ دلیپ کمار۔ دیوانند۔ یعقوب۔ گوپ۔ ڈیکشت۔ محمود۔ اوم پرکاش۔ دھرمیندر۔ سنجیو کمار اور امیتابھ بچن جیسے شہرہ آفاق اداکاروں نے بھی اپنے فن کے جوہر دکھائے یہی نہیں بلکہ شانتارام۔ محبوب۔ کیدار شرما۔ سہراب مودی۔ سردار چندولال شاہ۔ ہمانشو رائے۔ پی سی بروا۔ دیوکی بوس۔ کمال امروہی۔ گورودت۔ باسو بھٹاچاریہ۔ باسو چیٹرجی۔ مرنال سین۔ سنیل دت۔ ستیہ جیت رے۔ کے۔ آصف جیسے بلند قامت ہدایت کاروں نے بھی اپنی ہدایت کاری کے کمالات دکھائے اور دوسری طرف اتل سواس۔ آر سی بورال۔ پنکج ملک۔ کھیم چندر پرکاش۔ کے ایل۔ سہگل۔ کیشو۔ سی۔ رام چندرا۔

للتا پوار

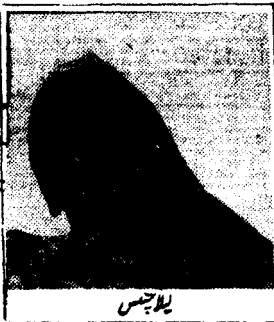
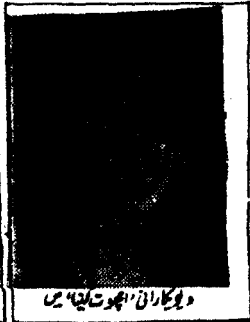
ایس۔ڈی۔برمن۔جمال سین۔روشن۔لتا۔آشا۔محمد رفیع۔گیتا دت۔آر۔ڈی۔برمن۔کشور کمار۔شنکر جے کشن۔لکشمی کانت پیارے لال۔راجیش روشن۔مدن موہن۔رویندر جین۔جس پال سنگھ۔جے دیو اور بھوپندر جیسے گائیک اور موسیقار بھی اپنے فن کے کمالات دکھانے میں کسی سے پیچھے نہ رہے۔

نرگس دت

لیلا چٹنس

دیوکا رانی 'اچھوت کنیا' میں

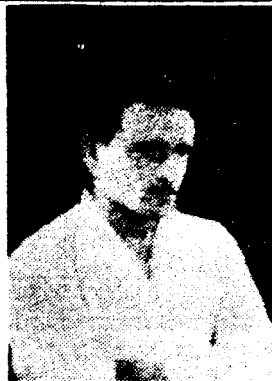
وحیدہ رحمان

نوتن

متکلم فلموں کا یہ کارواں سفید و سیاہ فلموں کو اپنے ساتھ لے کر رواں دواں رہا۔
آخر ۱۹۵۲ء میں محبوب نے فلم آن بنائی - یہ پرنٹ بائی کلر فلم تھی۔ اس کے پرنٹ لندن سے تیار ہو کر آئے تھے۔ اس کے ساتھ رنگین فلموں کا دور شروع ہو گیا۔ حالانکہ اس سے پہلے شانتارام سورندھری نام کی رنگین فلم بنا چکے تھے اور ایرانی نے فلم کسان کنیا کو بھی رنگین فلم بنانے کی کوشش کی تھی۔ اور ۱۹۴۹ میں ایم۔ بھوٹانی فلم اجیت کو رنگین بنانے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ لیکن رنگین فلموں کا چلن محبوب کی فلم آن سے ہوتا ہے۔ لہٰذا ہم آن کو ہی ہندوستان کی پہلی رنگین فلم قرار دے سکتے ہیں۔

دلیپ کمار

ادھر ۱۹۵۳ء میں سہراب مودی کی فلم جھانسی کی رانی آئی - یہ ہندوستان کی پہلی کلر بائی ٹیکنی کلر ہائی فلم تھی۔ اس فلم کا کیمرہ رنگین فلم ہی اتارتا تھا اس فلم کی شوٹنگ ہندوستان میں ہوئی تھی۔ اور اس کا کیمرہ مین کا براخاص طور سے جرمنی سے آیا تھا۔

دلیپ کمار فلم 'مغل اعظم' میں

ماسٹر نثار

پرتھوی راج کپور

اشوک کمار

راج کپور

شواجی گنیشن

اس کے بعد ۱۹۵۹ میں گورودت کی فلم کاغذ کے پھول آئی۔ یہ ہندوستان کی پہلی سینما اسکوپ فلم تھی۔ اس کے لیے تین کیمرے اور تین پراجیکٹر استعمال کیے جاتے ہیں اور پردے کی لمبائی ۸ × ۷ فٹ ہوتی ہے۔ اور اسکرین ایک نیم حلقہ بناتی ہے۔ پہلے سینما اسکوپ کے لیے گیارہ پراجیکٹر اور گیارہ کیمرے استعمال کیے جاتے تھے۔ سینما اسکوپ کے پردے کے پیچھے تین لاؤڈ اسپیکر لگانے پڑتے ہیں۔

۱۹۶۵ء میں سنیل دت کی فلم یادیں آئی۔ یہ ایک تجرباتی یک کرداری فلم تھی۔ پوری فلم ایک ہی کردار کے گرد گھومتی تھی اور اسی سال چیتن آنند کی فلم حقیقت بھی ریلیز ہوئی۔ یہ ہماری پہلی جنگی فلم تھی۔ اس کے بعد ۱۹۷۰ء میں چیتن آنند کی فلم ہیر رانجھا آئی۔ یہ پوری فلم منظوم تھی۔ یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش تھی۔

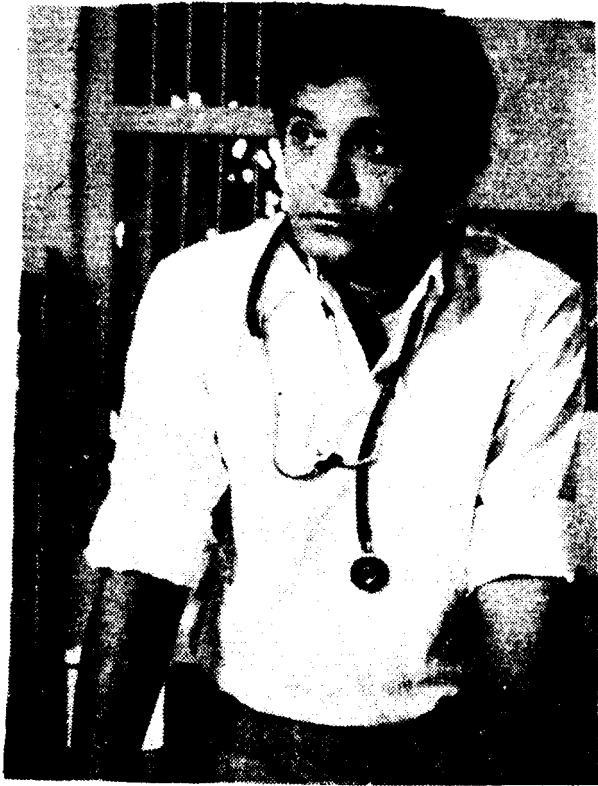
ان تجربوں کے ساتھ ساتھ فلم تیکنیک میں بھی نت نئے تجربے ہوتے رہے۔ ۱۹۷۲ء میں کمال امروہی کی شہرہ آفاق اور ترنم ریز فلم پاکیزہ آئی۔ یہ ہماری پہلی سینما اسکوپ رنگین فلم تھی۔

اس کے بعد ۱۹۷۵ء میں ۷۰ ایم۔ایم کی رنگین فلم شعلے آئی۔ اس کے ڈائرکٹر رمیش سپی تھے۔ اس فلم کی لمبائی چوڑائی ۳۵ ایم۔ایم۔ کی بجائے ۷۰ ایم۔ایم۔ ہوتی ہے۔ اس کے پردے میں سینما اسکوپ کے پردے کی طرح خم نہیں ہوتا اور اس کے پردے کا زاویہ ۱۴۶ درجے کا بنتا ہے۔ جبکہ باقی تکنیک کے لیے ۶۰ درجے کے زاویہ کا پردہ بنتا ہے۔ ۷۰ ایم۔ایم کے پردے کے پیچھے لاؤڈ اسپیکر لگائے جاتے ہیں اور اس لیے فلم کی شرح ٹکٹ بھی دوگنی ہوتی ہے۔

جب سے ہمارے یہاں ویڈیو فلموں کا چلن ہوا ہے۔ ہمارے فلم ساز بوکھلا گئے ہیں۔ ویڈیو کے اس بھوت کا مقابلہ کرنے کے لیے نئے نئے حربے استعمال کیے جارہے ہیں۔ انھیں حربوں کے باعث ہمارے سینما کی تاریخ میں نئی تحریک نے جنم لیا ہے۔ اسے تھری ڈائمنشن یا تھری ڈی کی تحریک کہا جاسکتا ہے۔ یوں تو تھری ڈائمنشن کی تحریک امریکہ میں ۵۰ کے دہے میں مقبول ہوکر دب بھی گئی تھی اس دوران ہالی ووڈ میں ہاؤس آف ویکس فلم بنائی گئی۔ اس فلم کو تین کیمروں کے ذریعہ شوٹ کیا گیا۔ اور یہ فلم دو پراجیکٹروں پر دکھائی جاتی تھی۔ اور اسے دیکھنے کے لیے دو رنگین چشمے استعمال کیے جاتے تھے۔ مذکورہ دہے میں اسی تھری ڈی کی طرف دو تین فلمیں بھی آئی تھیں۔ اس کا پردہ ذرا باہر کی طرف اٹھا ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں ہندوستان میں پہلی تھری ڈائمنشن فلم مائی ڈیر کٹی چیتن کمرشل سینما میں انقلاب لانے میں پیش پیش رہی۔ یہ فلم ملیالم زبان میں ۱۹۸۴ء میں پیش کی گئی اور اس نے

باکس آفس کے تمام ریکارڈ توڑ دیے۔ اس کے پروڈیوسر اپاچن اور ڈائریکٹر اس کے لڑکے جوجو نے اس فلم کو ہندی میں چھوٹا چیتن کے نام سے پیش کیا تھا۔ اور اس ملیالم فلم کو صدر جمہوریہ کے اعزاز سے بھی سرفراز کیا گیا تھا۔ اسے بچوں کی بہترین فلم قرار دیا گیا۔ اور اس فلم میں کام کرنے والے بال کلاکاروں کی بھی چاندی کے کنول سے اعزازات عطا کیے گئے صدر جمہوریہ نے یہ فلم خاص طور پر ملاحظہ فرمائی راشٹرپتی بھون میں تھری ڈائمنشن پراجیکٹر نصب کرنے میں پورا ایک دن صرف ہوگیا۔ اور اس طرح یہ بچوں کی پہلی اعزاز یافتہ تھری ڈائمنشن فلم قرار دی گئی۔ جوجو نے اور اپاچن نے اس فلم کی تیاری کے دوران کئی کامیاب تجربے کئے۔ اس فلم کی خوبی یہ ہے کہ اس کی فلم بندی کے لیے ایک کیمرہ اور اس کو پردے پر پیش کرنے کے لیے ایک پراجیکٹر بھی استعمال کیا گیا۔ پہلے ایک تھری ڈائمنشن فلم پر ۳۵ ایم۔ ایم کی فلم کی نسبت پانچ گنا زائد لاگت آتی تھی۔ لیکن اس فلم پر ایک عام فلم سے دوگنا لاگت آئی۔ اس فلم کی دوسری خوبی یہ تھی کہ اس میں مکالمے کم اور ایکشن زیادہ تھا۔ اپاچن نے۔ تھری۔ ڈی۔ اسٹریو ویژن امریکہ سے منگایا تھا۔ اس کی قیمت ۱۲ لاکھ روپے تھی۔ اسے تھری ڈائمنشن کے دیگر فلم سازوں کو دس ہزار روپیہ یومیہ کرائے پر دیا جارہا ہے۔ اس فلم کی خاص خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کا ہر عمل اور ردعمل براہ راست فلم بینوں پر ہوتا ہے۔ مائی ڈیر کٹی چیتن یا چھوٹا چیتن کی کامیابی اور مقبولیت کے نتیجے کے طور پر کئی فلم ساز تھری ڈائمنشن فلمیں تیار کرنے لگے۔ ان میں شوا کا انصاف، مہا شکتی مان اور سامری کا ذکر خاص طور پر کیا جا سکتا ہے تھری ڈائمنشن فلموں کا حشر کیا ہوگا یہ تحریک کس حد تک مقبول اور کامیاب ہوگی اس کا جواب تو وقت ہی دے گا۔

اس طرح ہمارا سینما بڑی تیزی کے ساتھ ارتقا کی منزلیں طے کررہا ہے ہمارے ڈائریکٹر دنیا بھر میں شہرت پاتے ہیں اور یہاں کی فلمیں عرب ممالک۔ یوروپی

اتم کمار

ممالک۔ افریقی ممالک اور ایشیائی ممالک میں بڑے ذوق و شوق سے دیکھی جاتی ہیں۔ تماشائی فلمیں دیکھ کر اچھا اثر بھی لیتے ہیں اور برا اثر بھی قبولتے ہیں قصہ کوتاہ دادا صاحب پھالکے کا لگایا ہوا ننھا سا پودا اب تن آور اور سایہ دار درخت بن گیا ہے۔

چوتھی ریل

فلم سازی

فلم سازی

فلمیں تو ہم عام طور پر دیکھتے ہی ہیں۔ سینما گھر میں بھی۔ کبھی کبھار اسکول میں بھی۔ گلی محلے میں بھی اور ٹی۔ وی۔ پر بھی۔ آئیے۔ آج آپ کو یہ بتائیں کہ ایک فلم کی شوٹنگ کس طرح ہوا کرتی ہے۔

ایک فلم تیار کرنے میں لاکھوں اور کروڑوں روپے صرف ہو جاتے ہیں اور اسے مکمل ہونے میں کئی مہینے بھی لگ جاتے ہیں اور کئی سال بھی۔ ایک فلم کی تیاری میں کئی سو لوگ شامل ہوتے ہیں اور آج اس دھندے سے کروڑوں لوگ اپنی روزی کما رہے ہیں۔

سب سے پہلے ایک شخص کہانی لکھتا ہے۔ کہانی تیار کر کے وہ اس کا آئیڈیا فلم پروڈیوسر یا ڈائریکٹر کو سناتا ہے اور اس پر آپس میں گفتگو کی جاتی ہے اور اس پہلو پر غور کیا جاتا ہے کہ آیا اس کہانی پر بننے والی فلم کو لوگ پسند بھی کریں گے یا نہیں۔ اگر انھیں کہانی پسند آ جاتی ہے اور احساس ہو جائے کہ فلم مقبول ہو گی اور باکس آفس ہٹ ثابت ہو گی تو وہ کسی دوسرے شخص سے کہ جو اسکرین پلے رائٹر ہوتا ہے فلم کا اسکرین پلے لکھنے کو کہتا ہے۔ اسکرین پلے فلم کا ڈائریکٹر بھی لکھ لیتا ہے۔ بشرطیکہ اسے اسکرین پلے لکھنے کا تجربہ ہو۔

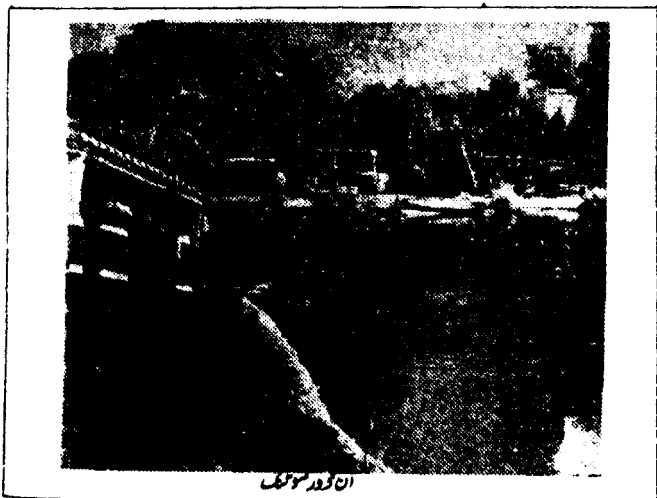
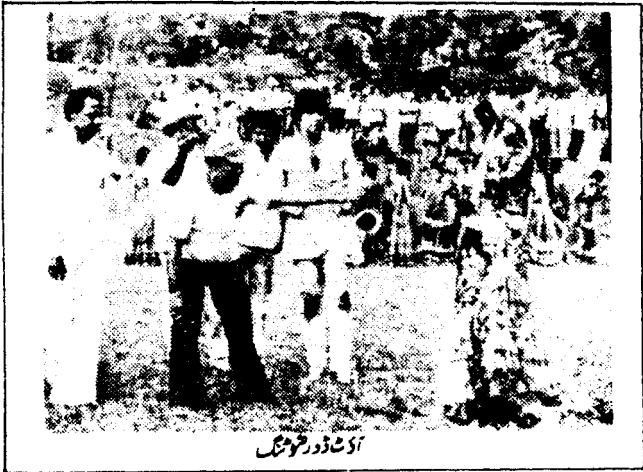
اسکرین پلے رائٹر اپنے ذہن میں فلم کا سارا منظر تیار کر لیتا ہے اور پھر اسی انداز سے اسکرین پلے لکھنا شروع کر دیتا ہے۔ اس کے لیے پورے اسکرین پلے کو مختلف شاٹ سیکوینس اور سین میں تقسیم کر دیتا ہے۔

دراصل اسکرین پلے کی کیفیت اسٹیج پر دکھائے جانے والے ڈرامے کی سی ہوتی ہے۔ مگر فرق صرف یہ ہے کہ اس میں رو پہلی پردے کی ضروریات کو دھیان میں رکھا جاتا ہے۔ اس میں ہر سین کا تسلسل برقرار رکھنا ہوتا ہے۔ اور ساتھ ہی اس بات کا خیال بھی رکھنا پڑتا ہے کہ کونسے کردار کن کن مناظر میں جلوہ گر ہوں گے۔ اور انھیں کیا کام کرنا ہوگا۔

جب ڈائریکٹر یا پروڈیوسر اسکرین پلے سے مطمئن ہو جاتا ہے تو اس کے ڈائیلاگ لکھائے جاتے ہیں۔

اس کے ساتھ ہی کرداروں کے انتخاب کا کام بھی مکمل کر لیا جاتا ہے۔ ہر پروڈیوسر کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کی فلم میں زیادہ سے زیادہ نامور اداکار کام کریں تاکہ اس کی فلم خوب چلے۔ مگر مالی اڑچنیں ہمیشہ اس کے آگے منھ پھیلائے کھڑی رہتی ہیں۔

ان ڈور شوٹنگ

آؤٹ ڈور شوٹنگ

اسکرین پلے لکھتے وقت اسکرین پلے رائٹر چند ایسے مقامات یا سچویشن نکالتا ہے کہ جن میں فلم کے کرداروں سے گیت گوانے پڑتے ہیں۔ یہ گیت فلم یعنی کہانی کے موقع محل، موڈ اور کرداروں کے مزاج کے مطابق لکھوائے جاتے ہیں۔ ادھر گیت تیار ہوتے ہیں ادھر فلم کی موسیقی ترتیب دینے کے لیے کسی موسیقار کی خدمات حاصل کر لی جاتی ہیں۔ وہ گیتوں کے بول، کہانی کے مزاج اور کرداروں کے موڈ کے مطابق دھنیں تراشتا ہے۔ یا دوسرے الفاظ میں یوں کہیئے کہ عام طور پر موسیقار کی خدمات پہلے بھی حاصل کر لی جاتی ہیں۔ اس کے بعد گیت لکھوائے جاتے ہیں۔ موسیقار دھنیں تراشتا ہے۔ انھیں دھنوں پر گیت لکھے جاتے ہیں۔

اس کے بعد شوٹنگ شروع ہو جاتی ہے۔ شوٹنگ دو طرح سے ہوتی ہے۔ ان ڈور شوٹنگ اور آؤٹ ڈور شوٹنگ۔ ان ڈور شوٹنگ اسٹوڈیو میں ہوتی ہے۔ اور آؤٹ ڈور شوٹنگ اسٹوڈیو سے باہر۔ ریکارڈنگ تھیٹر میں گانوں کی

ریکارڈنگ ہوتی ہے۔ شوٹنگ کے دوران ساؤنڈ ریکارڈنگ کا کام یہیں انجام پایا جاتا ہے۔ اور آؤٹ ڈور شوٹنگ کے دوران مختلف آوازوں اور شور کو اسٹوڈیو میں صاف کر دیا جاتا ہے۔ اسے سن کو رائز کرنا کہتے ہیں اور دوبارہ صدا بندی کی جاتی ہے۔

یہیں مکسنگ کا کام بھی ہوتا ہے۔ یعنی ایکٹروں کی آواز، موسیقی اور گیت وغیرہ فلم میں بھرے جاتے ہیں۔ یہ کام ساؤنڈ ریکارڈسٹ سر انجام دیتے ہیں۔ فلم کے دائیں سرے پر سفید دندانے دار پٹی کو مسالوں سے چپکا دیا جاتا ہے۔

اس کے بعد لیبارٹری میں فلم کی دھلائی۔ صفائی اور رنگائی ہوتی ہے۔ پھر فلم کی ایڈیٹنگ کا کام سر انجام پایا جاتا ہے۔ فلم کا ایڈیٹر بڑی ہوشیاری کے ساتھ ایک ایک شاٹ کو ایک تسلسل کے ساتھ۔ جوڑتا چلا جاتا ہے۔ اور خراب سین کاٹ دیئے جاتے ہیں۔ اور غیر ضروری سین بھی قینچی کی زد میں آجاتے ہیں۔ یہاں کلینگ کا کام آدمی وقت میں دور کرتا ہے۔

ایڈیٹنگ کے بعد فلم سینسر کے لیے بھیج دی جاتی ہے۔ فلم سینسر بورڈ کے چند ممبر ہر فلم کو دیکھتے ہیں۔ یہ بورڈ چند سماجی شخصیتوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ فلم میں قابل اعتراض مناظر، مکالموں اور گیتوں پر قینچی چلا دی جاتی ہے۔ اگر فلم میں قابل اعتراض بات نہ ہو تو اسے بغیر کسی کٹ کے پاس کر دیا جاتا ہے۔ اس صورت میں فلم کو یو (U) سرٹیفکیٹ دیا جاتا ہے۔ اگر فلم میں کاٹ چھانٹ کی گئی ہو تو اسے تکون △ کی علامت کا سرٹیفکیٹ دیا جاتا ہے۔ اگر فلم صرف بالغوں کے لیے پاس کی گئی ہو تو اسے A اے یعنی اڈلٹ (بالغوں کے لیے) کا سرٹیفکیٹ دیا جاتا ہے۔ اگر سینسر بورڈ چاہے تو اے سرٹیفکیٹ والی فلموں میں کاٹ چھانٹ کر سکتا ہے۔ اور اگر چاہے تو فلم پر مکمل پابندی بھی لگا سکتا ہے۔ یہ پابندی مستقل بھی ہو سکتی ہے اور عارضی بھی۔

فلم سینسر ہونے کے بعد اس کی نمائش ہوتی ہے۔ ڈسٹری بیوٹر مختلف علاقوں کے لیے ایک فلم کی نمائش کے حقوق خرید لیتا ہے اور پھر فلم کو مختلف سینماگھروں میں دکھایا جاتا ہے۔

پانچویں ریل

فلم سازی کے چند اہم شعبے

فلم سازی کے چند اہم شعبے

پروڈیوسر

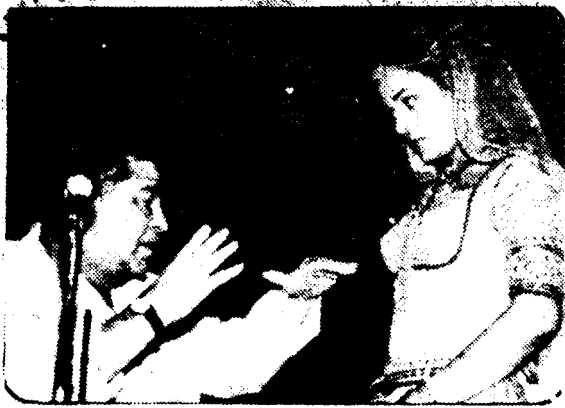
فلم پروڈیوسر وہ شخص ہوتا ہے جو پوری فلم تیار کرنے کا منصوبہ بناتا ہے۔ کہانی لکھوانے۔ موسیقار کی خدمات حاصل کرنے، اداکاروں کا انتخاب کرنے، ڈائریکٹر مقرر کرنے اور فلم بنانے کی کاغذی تیاری کرنے کے ساتھ روپیہ حاصل کرنے کی ذمہ داری بھی اس کے کندھے پر ہوتی ہے۔ فلم کی شوٹنگ کا سارا انتظام وہی کرتا ہے۔ فلم کی کاغذی تیاری سے لے کر ڈسٹری بیوٹر کو فلم کی نمائش کے حقوق فروخت کرنے کا ذمہ دار بھی پروڈیوسر ہی ہوا کرتا ہے۔ اور فلم کی مقبولیت ہی اسے اگلی فلم تیار کرنے کی تحریک دیتی ہے۔

ڈائریکشن

فلم میں ڈائریکشن کا شعبہ سب سے زیادہ ذمے داری کا شعبہ ہوتا ہے۔ ایک ڈائریکٹر ہی فلم کو کامیاب یا ناکام بنا سکتا ہے۔ اچھی کہانی اور عمدہ مکالمے لکھوانے مجامع اسکرین پلے تیار کرانے۔ عمدہ اداکاری کرانے۔ دلفریب گیت لکھوانے۔ دلکش دھنیں تیار کرانے۔

شانتارام

ایم سی نیوسن

رشی کیش مکرجی

مندا کنی اور راج کپور

خوبصورت فوٹو گرافی اور چست ایڈیٹنگ کی ذمے داری فلم ڈائریکٹر پر ہوتی ہے۔ ایک فلم اس کے ڈائریکٹر کے بل بوتے پر ہی چلا کرتی ہے۔ دراصل اس کی ہوشیاری اور چابکدستی ہی فلم کو باکس آفس کامیابی عطا کر کے سپر ہٹ بناتی یا ڈبو دیتی ہے۔

ایک ڈائریکٹر سب سے پہلے کہانی سنتا ہے۔ اس کے بعد کہانی کے کرداروں کے مطابق اداکاروں کا انتخاب کرتا ہے۔ پھر مکالمے اور اسکرین پلے لکھواتا ہے۔ ادھر اسکرین پلے رائٹر اپنے منظر نامے میں گیتوں کی سچویشن نکالتا ہے۔ یعنی وہ یہ بتاتا ہے کہ فلم کے گیت کہاں کہاں دیئے جائیں گے۔ اس کے بعد ڈائریکٹر کسی شاعر کی خدمات حاصل کرتا ہے اور ساتھ ہی موسیقار سے بھی کانٹریکٹ کر لیتا ہے۔ شاعر فلم کی سچویشن کے مطابق گیت لکھتا ہے اور موسیقار دھنیں تراشتا ہے۔ اِدھر یہ کام ہوتا ہے اور اُدھر فوٹو گرافی اور صدابندی وغیرہ کے دوسرے ٹیکنیکل شعبے قائم کر لیے جاتے ہیں اور فلم شوٹنگ کے مراحل میں داخل ہو جاتی ہے۔ اگر ایکٹر کو ایکٹنگ کرنے میں پریشانی ہو تو ڈائریکٹر کی ہوشیاری ہی کام آتی ہے۔ ایک ڈائریکٹر کے لیے فلم کے ہر شعبے پر قدرت حاصل ہونی ضروری

ہے ۔کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ایک فلم تیار کرنے کے لیے ایک ڈائریکٹر کو سب سے زیادہ محنت اور عرق ریزی کرنی پڑتی ہے ۔

کہانی

فلم سازی میں کہانی کی حیثیت ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے ۔ فلم سازی کا یہی وہ شعبہ ہے جس پر ایک فلم کی کہانی کی بنیاد کھڑی کی جاتی ہے ۔ اگر کہانی کمزور ہوگی تو یوں سمجھیے پوری فلم کمزور ہے ۔ ہم اس کی مثال ایک خوبصورت عمارت سے دے سکتے ہیں ۔ اگر عمارت کی بنیادیں کمزور ہوں ۔ اس میں سیمنٹ کی جگہ ریت اور گارا بھر دیا جائے ۔ فولاد کے ڈھانچوں کی جگہ بانس کے کھانچے لگا دیے جائیں ۔ اینٹوں کی جگہ گوبر استعمال کیا جائے ۔ لیکن ظاہری طور پر اسے نہایت خوبصورت وسیع اور کشادہ بنا دیا جائے ۔ کمرے بڑے ہوں ۔ صحن کشادہ ہو ۔ رنگ و روغن عمدہ ڈھنگ سے کیا گیا ہو ۔ نقاشی اور پچی کاری کے کام میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی گئی ہو ۔ لیکن اس کے باوجود عمارت گرے گی ۔ اس لیے بدیشی فلم ساز ہمیشہ فلم کی کہانی پر زور دیتے رہے ہیں ۔ فلم چاہے "برج آن ردر کوائی" ہو ۔ چیکوسلوواکیہ کی فنی اولڈمیں ہو ۔ جاپان کی 'ہینی نیس آف ایس ایلیون' ہو یا اٹلی کی " بائسکل تھیف " خواہ روس کی وار اینڈ پیس ہو یہ سب فلمیں اپنی عمدہ کہانی کی وجہ سے مقبول ہوئی ہیں ۔ لیکن ہماری حالت عجیب رہی ہے ۔ ہم فلم کی کہانی تیار کرنے سے پہلے اداکاروں کا انتخاب کرتے ہیں اور اس کے بعد انہیں کے گرد کہانی کا تانا بانا بنا جاتا ہے ۔ جبکہ کہانی کا انتخاب پہلے کیا جانا چاہیے ۔ لیکن اس کے باوجود ہمارے یہاں مختلف انداز کی کہانیوں پر فلمیں بنتی آئی ہیں ۔ ہم مار دھاڑ کی فلمیں بھی بناتے ہیں ۔ تاریخی ۔ دھارمک اور مذہبی فلمیں بھی تیار کرتے ہیں ۔ جاسوسی فلمیں بھی بناتے ہیں ۔ بھیانک اور ڈراؤنی فلموں کے علاوہ سوشل فلمیں بھی تیار کرتے ہیں ۔ اور ساتھ ہی عشقیہ فلمیں یعنی سنگیت اور گیت پر مبنی میوزیکل فلمیں بھی بنتی ہیں ۔ جنگ اور لڑائی مار کٹائی کی فلمیں بھی تیار ہوتی ہیں ۔ راج دربار کی کاسٹیوم فلمیں بھی بنتی ہیں اور بچوں کی فلمیں بھی تیار کی جاتی ہیں ۔ سیاسی فلمیں بھی بنائی جاتی ہیں ۔ اور نفسیاتی فلمیں بھی لیکن ان میں عشق بازی ضرور ہوتی ہے ۔ غرضیکہ

ہمارے یہاں ہر قسم کی فلمیں تیار ہوتی ہیں۔ ایسی بات تو نہیں ہے کہ ہمارے یہاں اچھی کہانیوں پر فلمیں بنتی ہی نہیں۔ ہمارے یہاں اچھی اور صحت مند فلمیں بھی بنتی ہیں۔ مثلاً آدمی۔ پڑوسی۔ دنیا نہ مانے۔ پیاسا۔ سکندر۔ پکار۔ جھانسی کی رانی۔ عورت۔ مدر انڈیا۔ نمک حرام۔ صاحب بی بی غلام۔ آنند۔ گھر۔ پردیسی جہیز۔ محل۔ تیسری قسم۔ آندھیاں۔ دائرہ وغیرہ۔ لیکن ان کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے۔

گیت

ساحر لدھیانوی

بھارت میں عام طور پر کسی فلم کی کامیابی کا دارومدار اچھے گیتوں اور سنگیت پر ہوتا ہے یہ گیت فلم کی کہانی میں دی گئی سچویشن کے اور موقع محل کے مطابق فٹ کیے جاتے ہیں عام طور پر گیتوں کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ ادبی گیت ۲۔ فلمی گیت ان دونوں گیتوں کی تخلیق شاعر ہی کرتا ہے۔ ادبی گیت لکھتے وقت شاعر کو ہر طرح کی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ وہ اپنے فکر اور تخیل کی پرواز کو جتنی چاہے بلند کر سکتا ہے اور اپنے فن کے جوہر دکھا سکتا ہے۔ مگر فلمی گیتوں میں شاعر کو کافی الجھنوں اور پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ سب سے پہلے تو اسے اپنے گیت میں زبان آسان اور عام فہم استعمال کرنی پڑتی ہیں۔ تاکہ اس کے گیت مقبول ہو سکیں۔ دوسرے اسے فلم کی سچویشن اور موقع محل کا خیال بھی رکھنا پڑتا ہے کہ میوزک ڈائریکٹر یا سنگیت کار اس کے گیت کو میٹھی اور مدھر دھن عطا کر دے۔

گلزار

ایک زمانہ تھا جب گیت پہلے لکھا جاتا تھا اور دھن بعد میں تراشی جاتی تھی۔ مگر آج شاعر کو میوزک ڈائریکٹر کی تراشی ہوئی دھن پر گیت لکھنا پڑتا ہے آج دھن پہلے تراش لی جاتی ہے اور گیت بعد میں لکھا جاتا ہے۔ ہماری فلمی دنیا میں ایسی ایسی فلمیں تیار کی گئی ہیں جن میں ۴۲-۴۴ گیت ہوتے تھے۔ مثلاً مدن تھیئٹر کی فلم شیریں فرہاد۔ گیت کار کو بعض اوقات سیٹ پر بیٹھ کر یا لوکیشن پر جاکر بھی گیت لکھنے پڑتے ہیں۔

مجروح سلطانپوری

شکیل بدایونی

گیت کی تیاری میں شاعر کے تعاون کی اہمیت

ہماری فلمیں دنیا میں کسی فنکار کی حیثیت تسلیم نہیں کی جاتی بلکہ اسے اپنی حیثیت منوانی پڑتی ہے۔ ساحر لدھیانوی اور شکیل بدایونی ہمارے ان ممتاز شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے فلمی دنیا میں ایک شاعر کی عظمت کو چار چاند لگائے۔ وہ ہمیشہ گیت پہلے لکھتے تھے اور موسیقار کو ہمیشہ اپنے انگوٹھے کے نیچے دبائے رکھا۔ جب کہ پہلے موسیقار کو اہمیت حاصل تھی۔ ساحر نے ایک ایک فلم کے گیت لکھنے کے لیے ایک ایک لاکھ روپیہ بھی لیا۔ اور وہ وقت تھا جب پبلیسٹی بھی صرف ساحر کے نام سے ہی کی جاتی تھی۔ مثلاً۔ پیاسا۔ بازی۔ دھول کا پھول۔ وقت۔ سادھنا نیا دور اور کبھی کبھی وغیرہ۔

موسیقی

ہندی فلموں کی کامیابی کی ضمانت موسیقی بھی ہے۔ ایسی موسیقی جو کانوں میں امرت رس گھول دے۔ بچہ بچہ اس فلم کے گیت گنگنائے۔ یہ سلسلہ آج سے نہیں بلکہ اس وقت سے جاری ہے کہ جب ہماری پہلی بولتی فلم عالم آرا آئی تھی۔ اس فلم کے دو گانوں نے ہی دھوم مچادی تھی۔ ہمارے یہاں ایسی ایسی فلمیں بھی آئی ہیں جن میں درجنوں گانے ہوتے تھے۔ فلموں کی دھنیں عام طور پر پہلے تراش لی جاتی تھیں۔

نوشاد

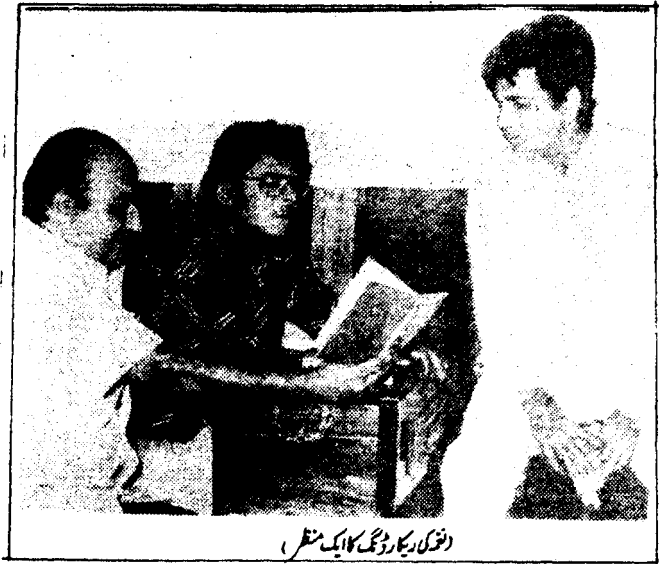
نور جہاں

ایس ڈی برمن

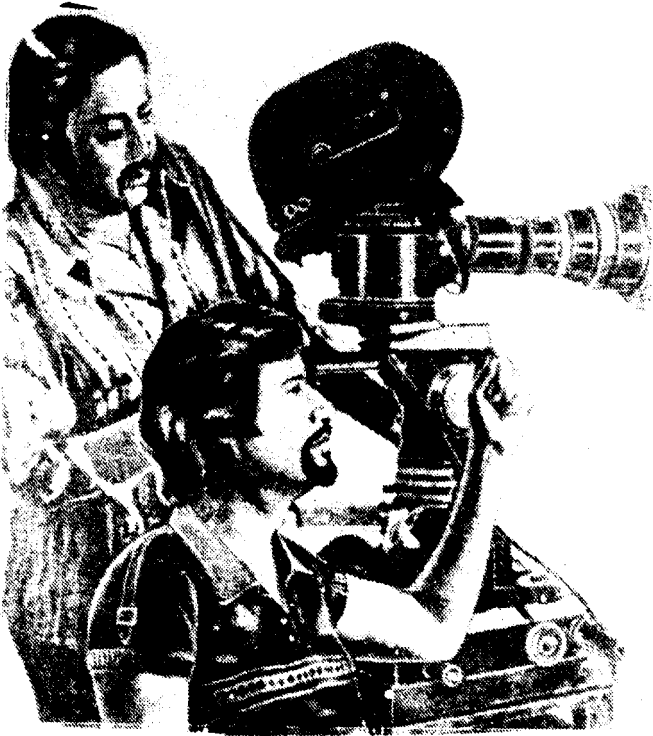
مکیش

انھیں دھنوں پر گیت لکھے جاتے ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں ایسے ایسے سنگیت کار
بھی ہیں جو پہلے شاعر سے گیت لکھواتے تھے پھر دھنیں تراشتے تھے۔

محمد رفیع

ہر سنگیت کار کوشش کرتا ہے کہ اس کی دھن آسان ہو اور اسے گنگنایا جا
جا سکے اور وہ کانوں کو بھی بھلی لگے۔ اسی لیے وہ اپنی موسیقی میں جہاں مغربی

(نغمگی ریکارڈنگ کا ایک منظر)

دھنیں شامل کرتے ہیں وہاں ہندوستانی کلاسیکی میوزک کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ کبھی کبھی وہ ان دونوں کا مرکب بھی پیش کر دیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ لوک سنگیت کا بھی سہارا لیتے ہیں اور اس میں کلاسیکی سنگیت کا ٹچ بھی دیتے ہیں۔ ان میں کھیم چندر پرکاش مرحوم۔ بے دلو۔ ایس ڈی برمن مرحوم۔ سلیل چودھری۔ سی۔ رام چندرا اور نوشاد کے نام فخر سے لیے جا سکتے ہیں۔

ایک فلم کا سنگیت عام طور پر ریکارڈنگ تھیٹر میں تیار کیا جاتا ہے۔ بہت سے
سازندے بیٹھے ہوتے ہیں۔ ان کے مختلف گروپ بنائے جاتے ہیں۔ جہاں چار پانچ
مائکروفون لگے ہوتے ہیں۔ تاکہ ان کی گونج کو بڑے مؤثر انداز سے قابو کیا جائے۔
ان سازندوں میں مغربی اور ہندوستانی دونوں قسم کے سازندے ہوتے ہیں۔
وہاں بانسری۔ جل ترنگ۔ پیانو۔ ماؤتھ آرگن۔ وائلن۔ تمبولا سارنگی۔ ستار۔
طبلہ۔ ڈرم۔ ڈھولک۔ گٹار وغیرہ سب ساز ہوتے ہیں۔ سازندے کے سامنے
اسٹینڈ پر میوزک ڈائریکٹر کی طرف سے تراشی گئی دھن کی تفصیل رکھی ہوتی ہے۔
اسے میوزیکل اسکور کہتے ہیں۔ اسے مغربی طرز کی موسیقی کے مطابق تیار کیا جاتا ہے:
ریکارڈنگ تھیٹر میں میوزک ڈائریکٹر۔ اس کے اسسٹنٹ اور گیت کار وغیرہ
موجود ہوتے ہیں اور اسی ریکارڈنگ تھیٹر کے آگے ساؤنڈ پروف کیبنیں ہوتی ہیں۔
جہاں سے پہلے بیک گائیک میوزک ڈائریکٹر کی ہدایت کے مطابق گانے گاتے
ہیں۔ یہ سولو (تنہا) گیت بھی گاتے ہیں۔ دوگانے بھی اور کورس بھی۔ ان کی آواز کو
مائکروفون پکڑ لیتا ہے۔ ساؤنڈ ریکارڈسٹ وہاں رکھے بھاری بھرکم ساؤنڈ ریکارڈنگ
اکویمنٹ کے سامنے بیٹھے ہوتے ہیں اور وہ بڑی ہوشیاری کے ساتھ مختلف
مائکروفونوں کی آوازوں کو ہم آہنگ کر کے گھٹا بڑھا دیتے ہیں۔ اس میں موقع
نزاکت کو کافی دخل ہوتا ہے۔ اگر موقع دگائیک کی آواز کو ابھارنے کا ہو تو اس کی
آواز کو فوقیت دی جاتی ہے۔ اگر سازوں دغیرہ کو اہمیت دینی ہو تو ان کی آواز شامل
کردی جاتی ہے۔ گیت کو ساؤنڈ فلم پر منتقل کرنے کے بعد فلم کو ڈدیلپ کیا جاتا
ہے۔ ایک پرنٹ گراموفون کمپنی کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔ اسی بنا پر گراموفون
کمپنیاں اس فلم کے گیتوں کے ریکارڈ تیار کرتی ہے۔ پبلسٹی کے اسی ذریعہ سے
فلمیں کامیاب یا ناکامیاب ہوتی ہیں۔

(کیمرہ اپنا کام کر رہا ہے)

فوٹوگرافی

فوٹوگرافی کا ڈیپارٹمنٹ کیمرہ مین کے سپرد ہوتا ہے۔ ان ڈور اور آؤٹ ڈور شوٹنگ کرنے کی ذمہ داری اس کے کندھوں پر ہوتی ہے۔ وہ فلم کو زیادہ سے زیادہ خوبصورت بنانے کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ کیمرہ کو کس زاویہ پر لے جانا ہے۔ کتنا فاصلہ رکھنا ہے۔ اس کی ساری ذمہ داری کیمرہ مین نباہتا ہے۔

میک اپ روم

اسٹوڈیو

ہندوستانی فلمیں تیار کرنے کے لیے شوٹنگ دو طریقوں سے ہوتی ہے۔ ان ڈور شوٹنگ اور آؤٹ ڈور شوٹنگ۔ ان ڈور شوٹنگ بمبئی۔ کلکتہ۔ مدراس حیدرآباد وغیرہ بھارت کے بڑے بڑے مختلف شہروں میں قائم اسٹوڈیوز میں ہوتی ہے اور آؤٹ ڈور شوٹنگ ملک کے مختلف حصوں میں کی جاتی ہے۔

فلور

عام طور پر ان اسٹوڈیوز کے ساتھ اپنی لیباریٹری بھی ہوتی ہیں۔ جہاں شوٹنگ ختم ہونے کے بعد فلموں کی دھلائی۔ رنگائی اور صفائی کا کام ہوتا ہے۔ اکثر و بیشتر تمام اسٹوڈیوز میں شوٹنگ کے لیے مناسب سہولتیں فراہم کر دی جاتی ہیں۔ کیوں کہ ہر اسٹوڈیو کے ساتھ میک اپ ردم۔ پروجیکشن ردم۔ ریکارڈنگ تھیٹر اور ریہرسل ہال وغیرہ ہوتے ہیں۔

چوں کہ فلم ساز اداروں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اور سب کے پاس اسٹوڈیو نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ لوگ انھیں اپنے اسٹوڈیو کرائے پر دے کر اپنی فلمیں بناتے رہتے ہیں۔ اس طرح لیباریٹریوں میں مختلف ڈیولوپنگ ریٹ اور پرنٹنگ ریٹ پر فلموں کی دھلائی اور رنگائی ہوتی رہتی ہے۔

جہاں تک ریکارڈنگ تھیٹر کا تعلق ہے۔ چند اسٹوڈیو ایسے ہیں جہاں صرف ریکارڈنگ تھیٹر ہی کرائے پر دیے جاتے ہیں۔ فلم ساز شوٹنگ کسی اور اسٹوڈیو میں کراتا ہے۔ فلموں کے پرنٹ کسی اور لیباریٹری میں تیار کراتا ہے اور ریکارڈنگ کے لیے ریکارڈنگ تھیٹر بک کرتا ہے۔

ہندوستان کی پہلی کلر بائی ٹیکنی کلر فلم جھانسی کی رانی کا ایک منظر

لیبارٹری

فلم کی شوٹنگ کے بعد کیمرے کے ذریعہ کھینچی گئی فلم کی دھلائی۔ صفائی۔ رنگائی۔ رنگوں کو گھٹانے۔ بڑھانے یا کسی سین کو مٹانے یا رنگین بنانے یا اس کی کوڈ دو کریم کاپی تیار کرنے کا کام لیبارٹری ہی میں ہوتا ہے۔

جو چھوٹے موٹے اسٹوڈیو میں یا جو فلم ساز کوئی اسٹوڈیو کرائے پر لے کر اپنی فلم کی شوٹنگ کراتا ہے اسے لیبارٹری کی کمی اکھرتی ہے۔ کیونکہ اسٹوڈیو تو کرائے پر مل جاتا ہے۔ مگر لیبارٹری نہیں ملتی۔ اس مشکل کو حل کرنے کے لیے چند لوگوں نے اسٹوڈیو کے بغیر ہی صرف لیبارٹری قائم کرنے کی بنیاد ڈالی۔

اب تو بمبئی۔ کلکتہ اور مدراس میں ایسی درجنوں لیبارٹریاں ہیں۔ علاوہ ازیں چند اسٹوڈیو ایسے بھی ہیں جن کے پاس اپنی لیبارٹریاں بھی ہیں۔

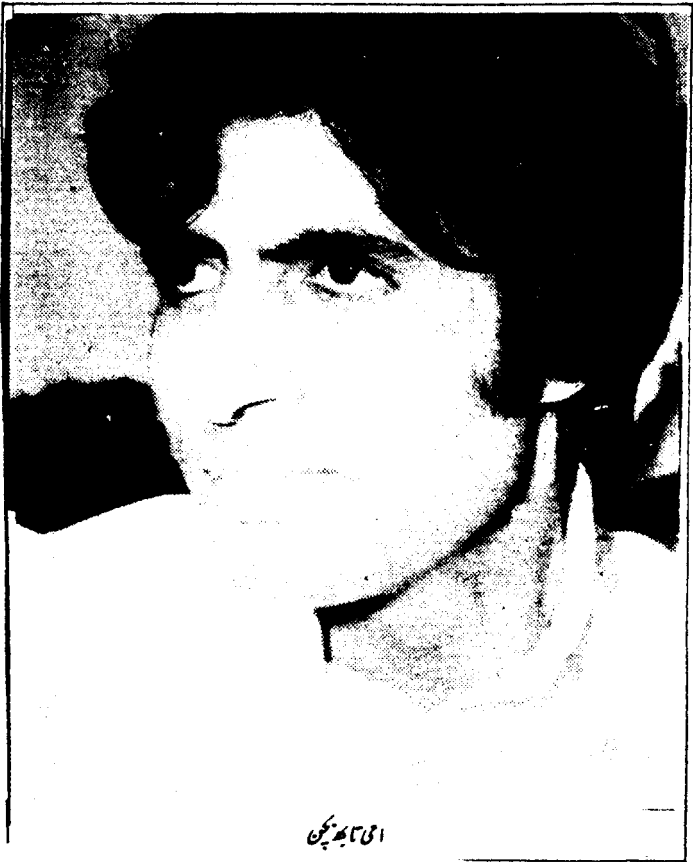
شرمیلا ٹیگور (فلم آنند آشرم میں)

جیا بچن

ششی کلا

پرائن

امی کا بچپن

سنجیو کمار

فلم (دو بیگھہ زمین میں) بلراج ساہنی

اداکاری

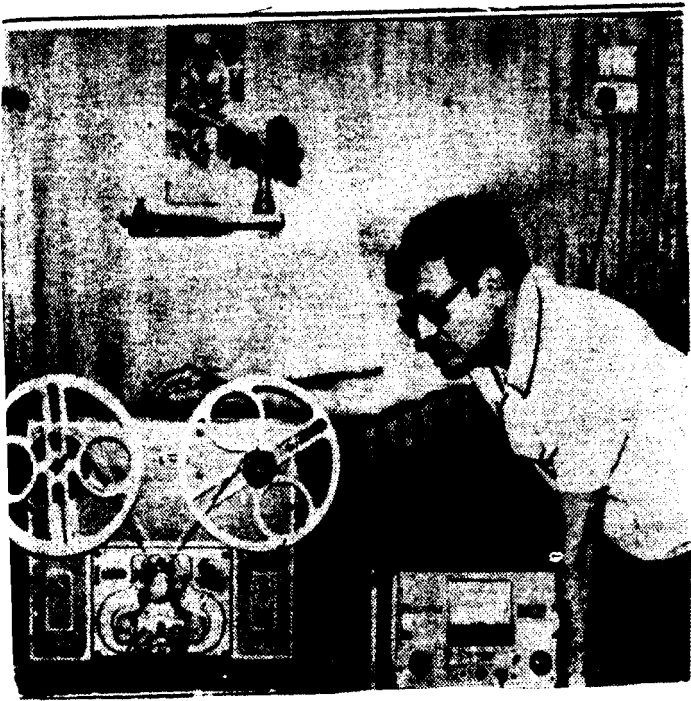
اداکاری کا شعبہ ہماری فلمی دنیا کا سب سے اہم شعبہ ہے ۔ بلکہ یوں کہیے ہماری ساری فلم انڈسٹری کی بنیاد اسی شعبے پر قائم ہے ۔ ہمارے فلم پروڈیوسر ۔ ڈسٹری بیوٹر اور سینما کے مالک اسی محور کے گرد گھومتے ہیں ۔ فلم میں درجے کی کاسٹ ہوگی تو ڈسٹری بیوٹر اسے آنکھ بند کر کے خریدے گا ۔ ایکٹنگ کے میدان میں تجارتی نقطہ نظر سے

ہیرو اور ہیروئین کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس کے بعد کیریکٹر ایکٹروں اور ولن کا نمبر آتا ہے۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ ہمارے سماج میں خاص طور پر اور نوجوان طبقہ میں عام طور پر ایکٹنگ کو شہرت حاصل کرنے اور دولت کمانے کا آسان ترین ذریعہ سمجھا جاتا ہے جب کہ سب سے مشکل اور جان لیوا کام ایکسٹرا ہی انجام دیتا ہے۔

دلیپ کمار اور مدھو بالا (فلم مغل اعظم میں)

اچھا ایکٹر تو کئی بار اپنا ڈبل اور ڈپلیکیٹ یعنی اپنی شکل اور قد کاٹھی کے دوسرے ایکسٹرا اداکار کی امداد لیے بغیر پُر خطر اور جان جوکھوں کے کام انجام دے دیتا ہے۔ جب کہ عام طور پر ایکٹر ڈبل کا سہارا ہی لیا کرتے ہیں۔ ہمارے ملک میں ایک ہیرو کی فلمی عمر پانچ سال سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اگر وہ اس سے زیادہ عمر پا جائے تو اسے خوش قسمت سمجھا جاتا ہے۔ یہی حالت ہیروئین کی ہے۔ البتہ کیریکٹر ایکٹر بدیشوں ہی میں نہیں بلکہ ہمارے ملک میں بھی لمبی عمر پاتے ہیں۔ مثلاً موتی لال اشوک کمار۔ پران۔ درگا کھوٹے۔ للتا پوار وغیرہ۔

گرووت

چیتن آنند

وجے آنند

ایڈیٹنگ

فلم کی ایڈیٹنگ ایک اخبار کی ایڈیٹنگ سے مختلف نہیں ہوتی۔ فرق صرف یہ ہے کہ اخبار میں مضمون۔ کہانی یا نظم وغیرہ کو درست اور کاٹ چھانٹ کرکے چھاپا جاتا ہے۔ جب کہ فلم میں فلمائے گئے مناظر کی کاٹ چھانٹ ہوتی ہے۔ لیکن ایک اخبار کی ایڈیٹنگ کی نسبت فلم کی ایڈیٹنگ اہم ہوتی ہے۔ کیونکہ ایک اخبار میں ایک کہانی۔ نظم یا مضمون کا

اپنا وجود ہوتا ہے۔ جبکہ فلم میں ہر شاٹ کا اس وقت تک کوئی وجود نہیں ہوتا جب تک کہ شاٹ سے شاٹ ملا کر اسے ایک تسلسل میں نہ جوڑ دیا جائے۔ ایک اخبار کی ایڈیٹر ایک فلم کا ایڈیٹر اپنی فلم میں آواز کے ساتھ ساتھ فلم میں رونما ہونے والی اداکاروں کی حرکتوں کے ساتھ تال میل بٹھاتا ہے۔ اور ساؤنڈ ٹریک کو مکالموں اور موسیقی وغیرہ میں خاموش لیکن چلتی پھرتی فلم کے ساتھ ربط پیدا کرتا ہے۔ کسی فلم میں جب کوئی گیت یا ناچ وغیرہ کا کوئی سین فلمایا جاتا ہے تو فلم ایکٹروں کے صرف ہونٹ جنبش کرتے ہیں۔ صرف خاموش ایکشن اور اشارے ہی ہمیں نظر آتے ہیں لیکن ان کے گیت میوزک کا ٹریک پہلے ہی اسٹوڈیو میں تیار کر لیا جاتا ہے۔ ایک ایڈیٹر اپنے ایڈیٹنگ کے فن کے ذریعہ اس فلم ایکٹر کو اپنے فن کی ہوشیاری سے انھیں پردے پر ناچتا گاتا دکھاتا ہے۔

یوں تو ایک فلم کو اچھا یا برا۔ دلچسپ یا غیر دلچسپ بنیادی طور پر ڈائریکٹر بناتا ہے مگر ایڈیٹر کے تعاون کے بغیر وہ کچھ نہیں کر سکتا۔ ہر سین میں تسلسل پیدا کرنا فلم کی رفتار کو تیز یا سست کرنے کا کام ایک ایڈیٹر ہی کرتا ہے اور جب فلم کی رفتار معمول کے مطابق ہو تو اس میں ایک ایڈیٹر کی فنی صلاحیت اور تجربے ہی کو دخل ہوتا ہے۔ اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک فلم کا سین کتنا چھوٹا یا کتنا بڑا ہونا چاہیئے۔ اسی لیے وہ اپنی قینچی سے فلم کے غیر ضروری خراب اور اکتا دینے والے حصے کاٹ کر پھینک دیتا ہے اور ہم فلم دیکھ کر واہ واہ کر اٹھتے ہیں۔

پبلسٹی

یہ جو ہم اخباروں میں فلموں کے اشتہار دیکھتے ہیں۔ دیواروں پر پوسٹر چسپاں اور کھمبوں پر ہورڈنگ دیکھتے ہیں۔ اس قسم کی اور باقی دوسری قسم کی پبلسٹی یعنی فلموں کی اشتہار بازی کی ذمے داری ڈسٹری بیوٹر پر ہوتی ہے۔ وہی اپنے علاقے کے اخباروں اور رسالوں میں اپنی فلموں کے اشتہار چھپواتے ہیں۔ اخبار والوں کو بلاکر پریس شو دکھاتے ہیں اور وہی ان کے لیے فلم کے اسٹل یعنی فوٹو اور پبلسٹی کرانے کے لیے میٹیریل فراہم کرتے ہیں۔ فوٹو کے اسٹل فلم پروڈیوسر تیار کراتا ہے۔ اور وہی ڈسٹری بیوٹروں کو سپلائی کرتا ہے۔ ریڈیو پر پبلسٹی کرانے کی ذمہ داری پروڈیوسر لیتا ہے اور پروڈیوسر اخبار والوں کو شوٹنگ لوکیشن پر لے جاکر اپنی فلموں کی شوٹنگ دکھاتا ہے اور اخبار والے اس کی فلم شوٹنگ کی تفصیل اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ فلم ریلیز ہونے پر تماشائی فلم دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہ حقیقت تو سب پر ظاہر ہو جانی چاہیئے کہ اچھی سے اچھی فلم بھی مناسب پبلسٹی کے بغیر ڈوب جاتی ہے اور معمولی سے معمولی اور ہلکی سے ہلکی فلم بھی مناسب پبلسٹی ہونے کی صورت میں چل جاتی ہے۔

ڈسٹری بیوٹر

ڈسٹری بیوٹر وہ ادارہ ہے جو فلم پروڈیوسر سے چند مخصوص علاقوں (ٹیریٹریز) میں اس کی فلم کی نمائش کے حقوق خرید لیتا ہے۔ عام طور پر ڈسٹری بیوٹر بڑے ناموں کی کشش سے متاثر ہو کر فلم کی نمائش کے حقوق خریدتا ہے۔ اگر فلم میں کام کرنے والے اداکار نامور ہوں اور ڈائریکٹر شہرت یافتہ ہو اور میوزک ڈائریکٹر بڑے نام والے ہوں تو ان کے نام پر فلمیں جلد فروخت ہو جاتی ہیں۔ ڈسٹری بیوٹر کل رقم کا کچھ حصہ پیشگی دے دیتا ہے اور باقی حصہ فلم پوری ہونے اور ریلیز ہونے تک کی مدت میں ادا کرتا رہتا ہے۔ اگر کوئی فلم طے شدہ ہفتوں سے زیادہ چل جائے تو باکس آفس ہٹ ہو جاتی ہے۔ اور اوور فلور ہونے لگے۔ یعنی آمدنی طے شدہ اور متوقع آمدنی سے بڑھ جائے تو اس میں فلم پروڈیوسر کا حصہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔

عام طور پر پورا ملک مندرجہ ذیل علاقوں میں منقسم ہوتا ہے۔

۱۔ دلی: یوپی۔ راجستھان۔ مدھیہ پردیش۔ یوپی۔

۲۔ پنجاب: مشرقی پنجاب۔ ہریانہ۔ ہماچل۔ جموں کشمیر اور چنڈی گڑھ۔

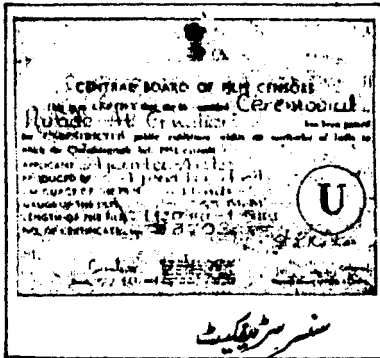
۳۔ بنگال: بنگال۔ اڑیسہ۔ بہار۔ برار

۴۔ بمبئی: بمبئی۔ مہاراشٹر۔ گجرات۔ گوا۔

۵۔ مدراس: سارا جنوبی ہند۔

اس دھندے میں کروڑوں ہی نہیں بلکہ کئی ارب روپیہ لگا ہوا ہے۔ اور لاکھوں لوگوں کی روزی روٹی اس دھندے سے چلتی ہے۔

CENTRAL BOARD OF FILM CENSORS

سنسر سرٹیفکیٹ

سنسر بورڈ

ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ
کوئی بھی ملکی یا غیر ملکی فلم حکومت
کی طرف سے قائم کیے گئے ایک بورڈ
کے ذریعہ پاس کرانی پڑتی ہے
اس بورڈ کو سنسر بورڈ کہتے ہیں۔
کوئی بھی فلم سنسر [illegible] سے پاس
کرائے بغیر عام نمائش کے لیے
پیش نہیں کی جا سکتی صرف چند
سوسائیٹیوں یا کلچرل اداروں اور سفارت خانوں کی طرف سے دکھائے جانے
والے غیر تجارتی فلم شو کے لیے فلموں کو سنسر شپ سے چھوٹ دی جاتی ہے۔
حکومت فلموں کو سنسر کرنے کے لیے سات سرکردہ سماجی شخصیتوں پر مشتمل
ایک بورڈ قائم کرتی ہے۔ اس بورڈ کی مدت عام طور پر تین سال ہوا کرتی ہے۔ اس
بورڈ میں ایک وکیل۔ ایک ماہر تعلیم۔ ایک سوشل ورکر۔ ایک فلم نقاد۔ ایک ادیب اور ایک
ماہر زبان ہوتا ہے۔ یہ ممبر بلا معاوضہ نامزد کیے جاتے ہیں۔ البتہ انھیں صرف سفر
خرچ ملتا ہے۔ اس بورڈ کا ایک چیرمین ہوتا ہے۔

فلم کو سنسر کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ اس میں حکومت
وقت کے خلاف باغیانہ عناصر کا پراپیگنڈہ نہ کیا گیا ہو۔ قومی یکجہتی کو ٹھیس نہ لگتی
ہو۔ آپسی نفرت کے جذبات نہ ابھرتے ہوں۔ ایک دوسرے فرقے کے خلاف
لڑائی جھگڑے۔ نفرت اور بغض و عناد کے جذبات پیدا نہ ہوتے ہوں۔ کسی خاص
فرقے۔ مذہب یا مذہبی پیرو یا دیوی دیوتا کے خلاف ایسی بات نہ کہی گئی ہو جس سے
کسی دوسرے فرقے کے جذبات کو ٹھیس لگتی ہو اور ایسے سین نہ دکھائے گئے ہوں
ہوں کہ جن سے جنسی جذبات اُبھرنے کا خطرہ ہو اور سماج پراگندہ ہوتا ہو۔ اس
کے علاوہ فلم میں ایسے مناظر پر بھی نظر رکھی جاتی ہے کہ جنھیں دیکھ کر تشدد کو بڑھاوا

ملتا ہو۔ چوری۔ راہ زنی۔ طوائف زدگی۔ جوآ اور ایسے ہی دوسرے جرموں کو جن فلموں سے بڑھاوا ملتا ہے ان کے ایسے سین کاٹ دیے جاتے ہیں یا انھیں پاس نہیں کیا جاتا۔

جب کوئی فلم دکھائی جاتی ہے تو سب سے پہلے سنسر بورڈ کا سرٹیفکیٹ دکھایا جاتا ہے۔ اس میں فلم کا نام۔ فلمساز ادارے کا نام۔ فلم کی لمبائی ریلوں اور میٹروں میں لکھی ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی سرٹیفکیٹ نمبر اور فلم سنسر کی تاریخ اور اس سرٹیفکیٹ کی مقررہ مدت کی تاریخ درج ہوتی ہے۔ سب سے پہلے سنسر بورڈ کے چیرمین کے دستخط ہوتے ہیں۔ عام طور پر ایک سرٹیفکیٹ کی مدت دس برس ہوتی ہے۔ دس برس بعد فلم پر ڈیوسر کو اپنی فلم دوبارہ سنسر کرانی پڑتی ہے۔

ہر فلم کو مندرجہ ذیل چار اقسام کے سرٹیفکیٹ دیے جاتے ہیں۔

۱۔ یو سرٹیفکیٹ
۲۔ تکون سرٹیفکیٹ
۳۔ اے سرٹیفکیٹ

۱۔ (U) سرٹیفکیٹ

سرٹیفکیٹ کے معنی یونیورسل کے ہیں۔ یہ سرٹیفکیٹ فلم کی عام نمائش کے لیے ہوتا ہے۔ یو (U) فلم کو بغیر کسی کاٹ چھانٹ کے پاس کر دیا جاتا ہے۔ ایسی فلم کو بالغ اور نابالغ دونوں دیکھ سکتے ہیں۔ 'یو' کی علامت ہر سرٹیفکیٹ کے دائیں کنارے پر ہوتی ہے۔

۲۔ تکون سرٹیفکیٹ

△ سرٹیفکیٹ اس صورت میں دیا جاتا ہے جب سنسر بورڈ نے اس فلم میں کاٹ چھانٹ کی ہدایت دی ہو۔ △ سرٹیفکیٹ یو سرٹیفکیٹ کے ساتھ دیا جا سکتا ہے۔ اور یو سرٹیفکیٹ کے بغیر بھی۔

۳۔ اے سرٹیفکیٹ

(اے) سرٹیفکیٹ اس فلم کو دیا جاتا ہے جس کے بارے میں سنسر بورڈ نے یہ فیصلہ کیا ہو کہ اس فلم کو صرف بالغ ہی دیکھ سکتے ہیں۔ پوری فلم کو بغیر کسی کاٹ چھانٹ کے اے سرٹیفکیٹ دیا جا سکتا ہے اور تکون کے ساتھ بھی اے سرٹیفکیٹ دیا جا سکتا ہے۔

اگر سنسر بورڈ یہ محسوس کرے کہ فلم کو پاس کرنے سے سماجی طور پر ابتری۔ تشدد اور اخلاق سوزی کو بڑھاوا ملے گا تو وہ فلم پاس نہیں کی جاتی۔

ایگزی بیٹر

ایگزی بیٹر اس ادارے یا شخص کو کہتے ہیں جو ڈسٹری بیوٹر سے فلمیں لے کر اپنے سینما گھروں میں چلاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ایگزی بیٹر کو سینما کے مالک کو بھی کہا جا سکتا ہے۔ پہلے سینما کے مالک ڈسٹری بیوٹر سے فی صد شرح کے ٹھیکے پر فلمیں چلاتے تھے اور سینما کے مالک ڈسٹری بیوٹر کو ایم۔ جی۔ یعنی منی مم گارنٹی

(کم سے کم گارنٹی) دیتا تھا۔ لیکن اب حالات بدل چکے ہیں۔ اب فی صد شرح پر فلمیں چھوٹے شہروں میں بھی نہیں چلتیں۔ بڑے شہروں کی تو بات ہی کیا ہے۔ آجکل ڈسٹری بیوٹر سینما گھر کرائے پر لے لیتے ہیں اور جتنے ہفتے فلم چلانی ہوتی ہے اس کی رقم سینما گھر کو دے دی جاتی ہے۔ اگر کسی سینما گھر میں ایک فلم لگاتار ۲۵ ہفتے چل جائے تو اسے سلور جوبلی اور اگر فلم ۵۰ ہفتے چل جائے تو اسے گولڈن جوبلی۔ اگر ۷۵ ہفتے چل جائے تو اسے ڈائمنڈ جوبلی اور اگر سو ہفتے چل جائے تو اسے پلاٹینم جوبلی کہتے ہیں۔ اس وقت ملک میں تقریباً ساڑھے بارہ ہزار سینما گھر ہیں۔

تماشائی

ہم سب فلمیں دیکھنے والے تماشائی کہلاتے ہیں۔ ہماری اہمیت سب سے زیادہ ہے اور کسی فلم کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار ہم پر ہی ہے۔ اگر ہم کسی فلم کو بار بار دیکھیں گے۔ اس کے گیت گنگنائیں گے۔ اس کے مکالمے دہرائیں گے۔ اس میں کام کرنے والے اداکاروں کی طرح حرکتیں کریں گے تو سمجھ لیجیے کہ فلم کامیاب ہے۔ یہ سلسلہ آج سے نہیں بلکہ اس زمانے سے جاری ہے جب سہگل۔ کانن بالا۔ اشوک کمار۔ لیلا چٹنس۔ دیویکا رانی۔ سہراب مودی۔ چندر موہن۔ پرتھوی راج۔ شانتا رام۔ نادیا۔ جان کاوس۔ راج کپور۔ دلیپ کمار۔ نتن بوس۔ دیوکی بوس۔ کیدار شرما۔ نرگس۔ ثریا۔ مدھو بالا۔ مینا کماری۔ سردار چند دلال شاہ۔ گیتا بالی۔ شمی کپور۔ سائرہ بانو۔ رمیش سہگل کا زمانہ ہوتا تھا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے سماج میں صحت مند قدروں کو جنم دینے اور انھیں بڑھاوا دینے کے لیے ایسی فلمیں دیکھیں جن کی کہانی اچھی ہو۔ مکالمے زوردار ہوں۔ ڈائریکشن منجھی ہوئی ہو اور ایڈیٹنگ اتنی چست ہو کہ ایک ایک فریم دیکھ کر دل کا ایک ایک تار جھنجھنا اٹھے۔ ہم میں قومی ایکتا کا جذبہ پیدا ہو۔ قومی یکجہتی آئے۔ ہمارا اعلیٰ سماجی شعور بیدار ہو۔ اگر ہم اچھی فلمیں دیکھیں گے تو فلم ساز یقینی طور پر اچھی فلمیں ہی بنانا شروع کر دیں گے۔ انھیں مالی اعتبار سے بھی فائدہ ہوگا اگر ہم آدمی۔ دنیا نہ مانے۔ دائرہ۔ مہاتما۔ بھوون شوم۔ تیسری قسم۔ پڑوسی۔ امر جوتی۔ اناڑی۔ سارا آکاش انورادھا اور گنگن جیسی خوبصورت صحت مند قدروں کی حامل فلمیں دیکھیں گے۔

ایک اندازے کے مطابق ملک میں تقریباً سات کروڑ افراد ہر ہفتے سینما گھر جاکر فلمیں دیکھتے ہیں۔

چھٹی ریل

اصطلاحات (الف)

۱۔ آپریٹر :۔ پراجیکٹر مشین کو چلانے والا۔ اس کے علاوہ کیمرے کو چلانے والا شخص بھی آپریٹر کہلاتا ہے۔

۲۔ اسمبلی یا رف کٹ :۔ شوٹنگ ہو جانے کے بعد ایڈیٹر کہانی کی بنا پر منظر اور ریکارڈ کی گئی آواز دونوں کو مناسب مقامات پر اس ڈھنگ سے جوڑتا ہے کہ فلم دیکھتے وقت اس میں فرق محسوس نہیں ہوتا۔ اسے اسمبلی کہتے ہیں۔ پہلے فلم کا رف کٹ تیار ہوتا ہے۔ پھر اس میں اصلاح کر کے اسے قطعی شکل دے دی جاتی ہے۔

۳۔ اسٹل :۔ کسی فلم کی پبلیسٹی یعنی اشتہار بازی کے لیے تیار کیے گئے فوٹو۔

۴۔ اسکرپٹ کانفرنس :۔ یہ ایک میٹنگ ہوتی ہے۔ جس میں فلم ساز۔ فلم ڈائرکٹر اور اسکرین پلے رائٹر ایک ساتھ بیٹھ کر کہانی کو فلمانے کے انداز پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

۵۔ اسکرپٹ یا اسکرین پلے :۔ (منظر نامہ) فلم سازی سے پہلے فلم بندی کے بارے میں تمام تفصیلات کو کاغذ پر لکھا جانے والا فلمی روپ۔

۶۔ انٹیریر :۔ فلم کی شوٹنگ کے دوران اسٹوڈیو میں لیے جانے والے مناظر۔

۷۔ انسرٹ :۔ ایک منظر کے درمیان دوسرے منظر کو دکھانے کا طریقہ انسرٹ کہلاتا ہے۔

۸۔ ایکٹر :۔ (مرد اداکار) فلم میں کام کرنے والے مرد اداکار۔

۹۔ ایکٹریس :۔ (اداکارائیں) فلم میں کام کرنے والی عورتیں۔

۱۰۔ ایکسٹرا :۔ پردے پر خاموشی کے ساتھ ایکٹنگ کرنے والا شخص۔

۱۱۔ ایکٹنگ :۔ اداکاری۔

۱۲۔ ایکسٹیریر :۔ اسٹوڈیو سے باہر لیا جانے والا منظر۔

۱۳۔ اسٹوڈیو :۔ وہ جگہ جہاں فلمیں بنائی جاتی ہیں اور جہاں فلم سازی کے تمام آلات اور آرائش و زیبائش کا سامان موجود ہوتا ہے۔

۱۴۔ امیج :۔ فلم کے وہ سین جنھیں کیمرے سے خام فلم یعنی نیگیٹو پر فلمایا جاتا ہے۔

۱۵۔ ایکشن :۔ مکالموں کی ادائیگی کے ساتھ یا مکالموں کے بغیر جذبات کا اظہار ایکشن کہلاتا ہے۔

۱۶۔ ایگزی بیٹر :۔ فلم کی نمائش کرنے والا شخص یا ادارہ۔

۱۷۔ این۔جی :۔ جب ڈائریکٹر فلم کی شوٹنگ کراتا ہے۔ اور شاٹ ٹھیک نہ آئے تو این۔جی۔ (نان گڈ) یعنی "صحیح نہیں" کہتا ہے۔

۱۸۔ اینگل (شاٹ) :۔ ایک منظر کا ایک ہی حصّہ ایک کونے سے اور دوسرا حصہ دوسرے کونے سے فلمایا جائے تو اسے اینگل شاٹ کہتے ہیں۔

۱۹۔ اینگل (کیمرہ) :۔ فلم کے مختلف مناظر کی فلم بندی سے جس پہلو یا زاویہ سے فوٹو لیے جانے کا فیصلہ کیا جائے اسے کیمرہ اینگل کہتے ہیں۔

۲۰۔ اینی میشن :۔ کسی بے جان چیز کو پردے پر چلتی جاگتی شکل میں پیش کرنے کے عمل کو اینی میشن کہا جاتا ہے۔

۲۱۔ او کے :۔ جب شاٹ صحیح ہو تو ڈائریکٹر او کے کہتا ہے۔

ب

۲۲- بکس آفس :- کاروباری اعتبار سے فلم کا کامیاب ہونا۔

۲۳- بائی پروڈکس فلم :- ایک خصوصی زبان کی فلموں کے ساتھ باقی زبانوں کی فلموں کی تیاری یا ایک خاص زبان میں تیار کی جانے والی فلم کو باقی زبانوں میں بھی تیار کیا جائے مثلاً ایک ہندی فلم کے ساتھ اس فلم کو گجراتی۔ بنگالی یا ملیالم میں بھی تیار کیا جائے۔

۲۴- بریک ڈاؤن :- شوٹنگ شروع ہونے سے پہلے کون سا کام کب اور کیسے ہوگا۔ کیریکٹروں کی پوشاک اور میک اپ کا کیا انتظام ہوا۔ اس کے بارے میں تیار کی جانے والی فہرست بریک ڈاؤن کہلاتی ہے۔

۲۵- بگ کلوزاپ :- وہ منظر جس میں ایکٹر کا سر اور ٹھوڑی ہی دکھائی جائے بگ کلوزاپ کہلاتا ہے۔

۲۶- بن اسٹاک :- ایڈیٹر کے دفتر کا سامان۔

۲۷- بوم :- اسٹینڈ پر لٹکتا ہوا مائیک ایکٹنگ کرتے وقت اسے چاروں طرف اِدھر اُدھر گھمایا جا سکتا ہے۔

۲۸ بیک لائٹ :- ایکٹر کی پشت کے حصے کو نمایاں کرنے کے لیے جو لائٹ پھینکی جاتی ہے اسے بیک لائٹ کہتے ہیں۔

پ

۲۹ - پراپس پراپرٹی مین یا پراپرٹی ماسٹر :- پراپرٹی مین یا پراپرٹی ماسٹر۔ اسٹوڈیو میں تمام سامان کی نگرانی کرنے والا اور سامان فراہم کرنے والا شخص۔

۳۰- پراجیکٹر :- وہ مشین جس کے ذریعہ فلم کو پردے پر پیش کیا جاتا ہے۔

۳۱- پلے بیک :- ایکٹنگ سے پہلے موسیقی کی ریکارڈنگ ہوتی ہے۔ اس

میں گانے والے کی آواز بھری جاتی ہے۔ اس کو پلے بیک کہتے ہیں۔ اس کے بعد ایکٹنگ کے وقت اسے ایکٹر کے لبوں کی حرکات سے ملا کر ساؤنڈ ٹریک جوڑ دیا جاتا ہے۔

۳۲- پین :- کیمرے کو ایک ہی حالت میں دائیں بائیں گھومتے ہوئے دور تک کے مناظر کو فلمانے کا طریقہ۔

۳۳- پرنٹ :- تیار فلم کی کاپی۔ تیار شدہ مکمل فلم کی وہ کاپی جسے خام فلم پر فوٹوگرافی کرنے کے بعد فلم پر تیار کیا جائے۔ یعنی نیگیٹو فلم کا پازیٹو میں تیار کرنے کا عمل۔

۳۴- پروڈیوسر :- فلم بنانے والا شخص۔

۳۵- پروسیس :- کچی فلم کو پکی کرنے کا طریقہ۔

۳۶- پردہ (اسکرین) :- وہ کپڑا جس پر فلم دکھائی جائے۔

۳۷- پراپرٹی شیٹ :- ہر منظر کے لیے استعمال میں آنے والی چیزوں کی فہرست۔

ٹ

۳۸- ٹریکنگ شوٹ :- ٹرالی کو کیمرے پر چلانا۔

۳۹- ٹرک فوٹوگرافی :- جب کوئی محل اڑتا ہوا دکھایا جانا ہو۔ غیر قدرتی حرکات اور مناظر دکھانے ہوں تو ٹرک فوٹوگرافی کا سہارا لیا جاتا ہے۔

۴۰- ٹلٹ :- فلم بندی کے وقت کیمرے کو اوپر اٹھانا یا نیچے جھکانا۔

۴۱- ٹیک :- فلم بندی کرنا۔ شاٹ لینا یا شوٹنگ کرانا۔

ڈ

۴۲- ڈارک روم :- وہ کمرہ جہاں فلم ڈیولپ کی جاتی ہے۔ یعنی کچی سے پکی فلم بنائی جاتی ہے۔

۴۳۔ ڈائریکٹر :۔ وہ شخص ہے جس پر فلم تیار کرنے کی پوری ذمے داری ہوتی ہے۔

۴۴۔ ڈبل ڈپلی کیٹ :۔ اگر کوئی ایکٹر جان جوکھم میں ڈال کر کوئی ندی۔ پہاڑ۔ اونچے مکان کو نہ پھلانگ سکے۔ جلتے ہوئے شعلوں میں نہ جاسکے تو اس کی جگہ اس کی شکل کا دوسرا شخص کام کرتا ہے۔ یہ ہیرو کی وقتی ضرورت پوری کرتا ہے۔ یہی کیفیت آواز بھرنے کی وقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر کسی ایکٹر کی آواز خراب ہو تو اس کی جگہ اس کی ملتی جلتی کوئی دوسری آواز بھری جاتی ہے اور کام چلالیا جاتا ہے۔

۴۵۔ ڈبنگ :۔ کسی منظر کو فلمانے کے بعد اس میں موسیقی اور مکالمے وغیرہ بھرنے کا طریقہ۔

۴۶۔ ڈبل پرنٹنگ :۔ دو مناظر کو ایک ساتھ پرنٹ کا طریقہ۔

۴۷۔ ڈسٹینس شاٹ :۔ دور دکھایا جانے والا سین۔

۴۸۔ ڈسٹری بیوٹر (تقسیم کار) :۔ فلم کو تجارتی بنا پر نمائش کے لیے خرید کر دکھانے والا شخص یا ادارہ۔

۴۹۔ ڈمی :۔ جب کوئی ایکٹر مرتا ہے یا اسے کسی پہاڑ یا اونچے مکان سے گرنا ہوتا ہے یا کوئی موٹر گرانی ہوتی ہے تو اس ایکٹر یا ایکٹریس کا پتلا بنا کر گرا دیا جاتا ہے اور موٹر کا کھلونا لے کر لانگ شاٹ سے گرتے دکھا دیا جاتا ہے۔

۵۰۔ ڈیزالو :۔ ایک منظر سے دوسرے منظر میں پہنچنے کا طریقہ۔ اسے "ری مکس" بھی کہتے ہیں۔

۵۱۔ ڈیلوپ :۔ نیگیٹو سے پازیٹو بنانے کا طریقہ۔

ر

۵۲۔ رجسٹریشن :۔ فلم تیار کرنے کے لیے سرمائے کا انتظام ہو جانے کے

بعد فلم ساز کو سب سے پہلے فلم کا نام فلم پروڈیوسر
ایسوسی ایشن کے دفتر میں رجسٹر کرانا ہوتا ہے اور ساتھ
ہی اسے فلم پروڈیوسرز ایسوسی ایشن کا ممبر بننا پڑتا ہے۔
فلم کا نام اس لیے رجسٹر کرانا پڑتا ہے کہ کوئی دوسرا شخص
اس نام کو استعمال نہ کرے۔ ایک نام کی رجسٹریشن کی
میعاد دس برس ہوتی ہے۔

۵۳۔ رشیز ریز :- دن بھر کی شوٹنگ کے بعد فلم کو لیبارٹری میں بھیج کر
جو پرنٹ نکلوایا جاتا ہے اسے رشیز ریز کہتے ہیں۔ اس
سے فلم کے اچھے یا برے نتیجے کا علم ہو جاتا ہے۔

۵۴۔ ری ٹیک :- فلم کے غلط مناظر کو کاٹ کر دوبارہ فلم بندی کا طریقہ۔

۵۵۔ ریل :- ۳۵ ملی میٹر کی فلم کی ایک ہزار فٹ کی سٹینڈرڈ ریل ہوتی
ہے۔

۵۶۔ ریلیز :- (نمائش) تماشائیوں کے لیے فلم کی نمائش کا اہتمام ریلیز
کہلاتا ہے۔

ز

۵۷۔ زنک :- ایڈیٹنگ کے وقت فلم کے کاٹے ہوئے ٹکڑے۔

۵۸۔ زوم :- کیمرے کو آگے پیچھے کرنے سے فلم کے شاٹ میں جو آگے
پیچھے حرکت ہوتی ہے اسے زوم کہتے ہیں۔

س

۵۹۔ سافٹ فوکس :- ایسا منظر جس میں ایکٹر نظر نہ آئے۔

۶۰۔ سپرامپوز :- دو یا دو سے زائد مناظر یا تصویروں کو ایک ہی سین
میں ایک کے اوپر ایک کے انداز سے یکجا کر کے دکھایا
جائے۔

۷۳- سینریو :- اسکرین پلے - اس میں فلم بندی کی مکمل تفصیل درج ہوتی ہے۔

۷۴- سناپ سینز :- کہانی کا خلاصہ۔

ش

۷۵- شاٹ :- فلم کے مناظر کے حصے۔ سین اور سین کا حصہ۔

۷۶- شٹر :- جس سے کیمرے کا لینس کھولا اور بند کیا جاتا ہے۔

۷۷- شوٹ :- فلم بندی کرنا۔ یعنی شوٹنگ شروع کرنے کا آرڈر دینے کے لیے یہ لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔

۷۸- شوٹنگ اسکرپٹ :- اسکرین پلے یا منظر نامہ۔

۷۹- شوٹنگ شیڈول :- فلم سازی کا پورا انتظام ہو جانے کے بعد یہ طے کرنا کہ کس تاریخ کو کس سین کی کہاں اور کس وقت شوٹنگ ہوگی۔ ان سب باتوں کا ایک مفصل پروگرام تیار کیا جاتا ہے۔

۸۰- شیڈو :- فلم کے تاریک یا چھایا والے سین۔

ف

۸۱- فارمولا فلم :- ایک جیسے منصوبے پر تیار کی جانے والی فلم۔

۸۲- فریز شاٹ :- (ساکن منظر) فلم کے سین کو اچانک روک دیا جائے۔ یعنی کیمرے کو چلتے چلتے اچانک روک دیا جائے اور پھر کیمرہ چلا دیا جائے۔ رکے ہوئے سین کو فریز شاٹ کہتے ہیں۔

۸۳- فریم :- فلم کے ہر ٹکڑے کو فریم کہتے ہیں۔

۸۴- فلم :- یہ لفظ خام فلم (نیگیٹو فلم) اور عام فلم (پازیٹو فلم)

۸۵۔ فلم سیمنٹ :۔ فلم کے ٹکڑوں کو جوڑنے والا مسالہ۔

۸۶۔ فلم مائیکروفون :۔ وہ آلہ جس کے ذریعہ فلم میں آواز بھری جاتی ہے۔

۸۷۔ فلم مووی کیمرہ :۔ وہ آلہ جس سے خام فلم پر متحرک فلمیں تیار کی جاتی ہیں۔

۸۸۔ فلور :۔ اسٹوڈیو کا اندرونی حصہ جہاں فلم کی شوٹنگ ہوتی ہے۔

۸۹۔ فلیش بیک :۔ فلم کے وہ مناظر جن سے کردار ماضی سے حال میں آئیں یا حال سے ماضی میں آئیں۔

۹۰۔ فنانسر :۔ فلم کی تیاری کے لیے روپیہ دینے والا شخص۔

۹۱۔ فوٹوگرافی :۔ فلم کے مناظر کی فلم بندی کا فن۔

۹۲۔ فیڈ آؤٹ :۔ فلم کا سین ختم ہونے کے بعد پردے پر آہستہ آہستہ چھا جانے والی تاریکی۔

۹۳۔ فیڈ ان :۔ مکمل اندھیرے میں منظر کو پردے پر آہستہ آہستہ ابھارا جاتا ہے۔

ک

۹۴۔ کاسٹنگ شیٹ :۔ اداکاروں کی فہرست۔

۹۵۔ کاسٹیوم شیٹ :۔ اداکاروں کی پوشاکوں کی فہرست۔

۹۶۔ کٹ :۔ سین کا اختتام۔ جب کوئی سین صحیح نہ آئے تو ڈائریکٹر کے حکم کے ساتھ شوٹنگ روک دی جاتی ہے۔

۹۷۔ کٹ ان :۔ کبھی لمبے سین کے درمیان ڈالے گئے کلوزاپ کو کٹ ان کہتے ہیں۔

۹۸۔ کٹ بیک :۔ دائیں بائیں دو سین سے ایک سین سے دوسرے میں داخل ہونے کو کٹ بیک کہتے ہیں۔

۹۹۔ کٹ اوور :۔ فلم کے دو مختلف مناظر کے ایکشن اور پوزیشن

کا تسلسل برقرار رکھنے کا طریقہ۔

۱۰۰۔ کٹنگ :۔ فلم کی ایڈیٹنگ۔

۱۰۱۔ کٹنگ بنچ مین :۔ ایڈیٹر کی میز۔

۱۰۲۔ کٹنگ دی نیگیٹو :۔ پازیٹو فلم کی ایڈیٹنگ کے مطابق نیگیٹو فلم کی ایڈیٹنگ۔

۱۰۳۔ کراس پلاٹ :۔ اسکرین پلے کو سین کے مطابق تقسیم کرنا۔ یعنی کسی سیٹ پر کسی منظر کی شوٹنگ ہونی ہے اسے اس انداز سے چھانٹنا اور ان سب کو ایک تسلسل کے ساتھ اس طرح دکھانا کہ ایک شخص نے جن جن مناظر میں اداکاری کی ہے۔ اس کا ایک تسلسل بن جائے۔

۱۰۴۔ کراس کٹ :۔ ایڈیٹنگ کے دوران مختلف مناظر کو جوڑ کر ایک سین بنانے کا طریقہ۔

۱۰۵۔ کیریکٹر ایکٹر :۔ ہیرو کے علاوہ۔ بھائی۔ ماں۔ باپ یا نوکر وغیرہ کے رول ادا کرنے والے ایکٹر۔

۱۰۶۔ کلر اسکرین :۔ پردے پر دکھائے جانے والے منظر کا رنگ۔ بولنے کے لیے کیمرے کے لینس میں استعمال ہونے والا فلٹر۔

۱۰۷۔ کریڈٹ ٹائیٹل :۔ فلم شروع ہونے سے پہلے فلم کا نام۔ پروڈکشن بغیر ایکٹروں۔ ایکٹریسوں۔ کہانی نویس۔ موسیقار۔ مکالمہ نگار۔ کیمرہ مین وا سکرین پلے رائٹر۔ ساؤنڈ ریکارڈسٹ ایڈیٹر۔ پروڈیوسر اور ڈائریکٹر وغیرہ کے ناموں کی مکمل فہرست۔

۱۰۸۔ فوٹو کیمرہ :۔ فوٹو اتارنے والا آلہ۔

۱۰۹۔ کیمرہ مین :۔ فوٹو اتارنے والے آلے کو چلانے والا شخص۔

۱۱۰۔ کلیپ :۔ لکڑی کی دو تختیاں جن پر سین کے نمبر اور شاٹ لینے کی تاریخ درج ہوتی ہے۔ اسے ایڈیٹنگ

کی آسانی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

۱۱۱۔ کلوز اپ :۔ سر سے سینے تک نظر آنے والا منظر۔

۱۱۲۔ کلوز میڈیم شاٹ :۔ وہ سین جس میں ایکٹر کی تصویر گھٹنے سے اوپر سر تک نظر آئے۔

۱۱۳۔ کمینٹری :۔ پردے کے پیچھے فلم کے واقعات کی تفصیل کا بیان۔

۱۱۴۔ کنٹی نیوٹی :۔ فلم کی شوٹنگ کے دوران فلمائے جانے والے مناظر کی تعداد تفصیل اور مکالمے اس میں لکھے ہوتے ہیں۔

گ

۱۱۵۔ گیٹ کیپر :۔ سینما ہال کے دروازے پر ٹکٹ اکٹھا کرنے والا۔

ل

۱۱۶۔ لائبریری فلم :۔ اسٹوڈیو کے اندر وہ لائبریری جہاں فلمیں رکھی جاتی ہیں۔

۱۱۷۔ لائٹنگ :۔ شوٹنگ کے لیے اسٹوڈیو کی بتیاں جلانا۔

۱۱۸۔ لائن اپ :۔ فلم بندی کے لیے کیمرے کی تیاری۔

۱۱۹۔ لانگ شاٹ :۔ کچھ دوری سے سین کو فلمایا جائے تو اسے لانگ شاٹ کہتے ہیں۔

۱۲۰۔ لمٹس :۔ اداکاری کے وقت سیٹ پر ایک سفید لکیر کھینچ دی جاتی ہے۔ ایکٹر اور ایکٹریس اس حد میں اداکاری کے جوہر دکھاتے ہیں۔

۱۲۱۔ لوڈنگ :۔ کیمرہ میں فلم بھرنا۔

۱۲۲۔ لوکیشن :۔ اسٹوڈیو کے باہر (آؤٹ ڈور) جہاں شوٹنگ

کی جاتی ہے۔

۱۲۳- لیڈر :- فلم کی ہر ریل میں پہلے نظر آنے والا سفید حصہ۔

م

۱۲۴- ماسک :- اس سے کیمرے کا لینس کا ایک حصہ ڈھک دیا جاتا ہے۔

۱۲۵- منی یچر :- نمونے کے طور پر بنایا گیا چھوٹا سیٹ۔

۱۲۶- میٹر :- فلم میں لائٹ میٹر۔ اسپیڈ و میٹر۔ فوٹیج میٹر۔ ایکسپوز میٹر۔ ڈسٹینس میٹر جیسے کئی طرح کے استعمال کیے جانے والے پیمانے میٹر۔

۱۲۷- میچ کٹ :- پچھلے شاٹ کا اگلے شاٹ سے میل۔

۱۲۸- مونتاج :- کئی غیر متعلقہ اور جلد بدلنے والے مناظر ملا کر بنایا گیا ایک خاص طور پر موثر سین۔

۱۲۹- میڈیم شاٹ :- اس میں کئی ایکٹر سر سے کمر تک نظر آتے ہیں۔

۱۳۰- میڈیم کلوز اپ :- اس سین میں ایکٹر سینے سے کمر تک نظر آتا ہے۔

۱۳۱- مکسنگ :- ڈائیلاگ۔ پہلے بیک گانے اور باقی آوازوں کے لیے مختلف ساؤنڈ ٹریکس تیار کیے جاتے ہیں۔ اس کے بعد انہیں فلم میں مقرر جگہوں پر شامل کر کے دوبارہ ریکارڈنگ کی جاتی ہے۔ اسے ری ریکارڈنگ کہتے ہیں اور آوازوں کو فلموں میں مقررہ جگہوں پر ملانے کو مکسنگ کہا جاتا ہے۔

۱۳۲- میک اپ :- ایکٹروں اور ایکٹریسوں کی آرائش اور زیبائش۔

۱۳۳- میک اپ مین۔ ایکٹروں اور ایکٹریسوں کی آرائش اور زیبائش کرنے والا شخص۔

ن

۱۳۴۔ نیگیٹو :۔ کیمرہ اور آواز بھرنے والا آلہ جس میں فلم اترتی اور آواز بھری جاتی ہے۔

و

۱۳۵۔ وائپ :۔ پہلے منظر کو ہٹا کر دوسرے کو پردے پر لانا۔ یہ طریقہ ڈاکومینٹری فلموں میں اپنایا جاتا ہے۔

۱۳۶۔ وسٹا شاٹ :۔ بہت دور سے وسیع منظر کی عکاسی کی جاتی ہے۔ اسی بنا پر وسٹا ویژن شروع ہوا۔

۱۳۷۔ ولمپ :۔ وہ ڈھکن جس کے آر پار آواز نہیں جا سکتی۔ کیمرہ کی آواز کو آواز بھرنے کے آلے میں پہنچنے سے روکنے کے لیے ولمپ سے کیمرے کو ڈھک دیا جاتا ہے۔

۱۳۸۔ ولن :۔ فلموں میں ہیرو کی قدم قدم پر مخالفت کرنے والا کیریکٹر ایکٹر۔

۱۳۹۔ ویمپ :۔ فلموں میں ہیرو یا ہیروئین کی مخالفت کرنے والی ایکٹریس۔

ی

۱۴۰۔ یونٹ :۔ فلم تیار کرنے والی پارٹی جس میں سب اداکار۔ موسیقار اور ٹیکنیشن وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

نوٹ: طلبہ و اساتذہ کے لیے خصوصی رعایت۔ تاجران کتب کو حسب ضوابط کمیشن دیا جائے گا۔

ISBN 978-81-7587-356-8

कौमी काउन्सिल बराए फ़रोग़-ए-उर्दू ज़बान

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language

Farogh-e-Urdu Bhawan, FC- 33/9, Institutional Area,
Jasola, New Delhi-110 025